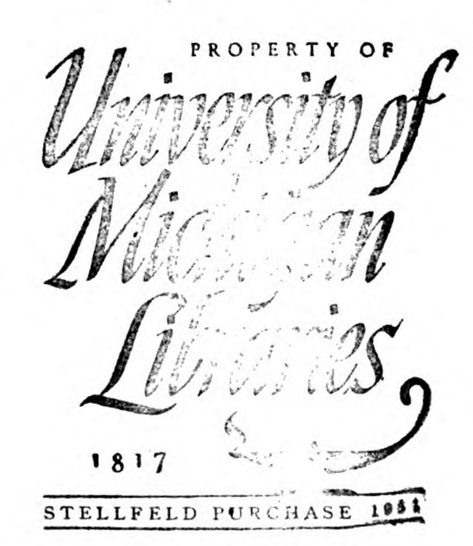
1902





Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

1902.

Siebzehnter Jahrgang.



Herausgegeben von Franz Xav. Haberl.



Redaktionsschluß am 28. Dezember 1902.

Siebenundzwanzigster Jahrgang des früheren Cäcilienkalenders.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

Vorwort.

Trotz der Hoffnung und Versicherung, welche die Redaktion im Vorwort zum Jahrgang 1901 in die Worte kleidete: „sie werde bemüht sein, unter gütiger Mitwirkung neuer litterarischer Kräfte den 27. Jahrgang bis längstens Oktober 1902 der Öffentlichkeit zu übergeben," — erscheint das Jahrbuch für 1902 erst im Januar 1903. Nicht Saumseligkeit der Redaktion und der verehrl. Mitarbeiter, sondern andere nicht vorhergesehene Schwierigkeiten haben die Ausgabe verzögert.

Das Jahrbuch 1902 behandelt verschiedene wissenschaftliche und historische Themate, welche zu jeder Zeit, besonders aber im Laufe des genannten Jahres Interesse erwecken können und tatsächlich wachrufen. Die Geschichte der polyphonen Musik des 15. Jahrhunderts ist noch vielfach in Dunkel gehüllt. Die Studie von Dr. W. Riemann, einem Schüler von Dr. Hugo Riemann, bringt über den bekannten Theoretiker Adam von Fulda wertvolle Beiträge, die denselben auch als Praktiker und Komponisten würdigen. — Die eingehende Beschreibung des Maulbronnerkodex in der Schloßbibliothek zu Tetschen a. H. von Herrn Archivar Edm. Langer gibt den Archäologen eine neue Quelle an für die Vergleichung mittelalterlicher Theoretiker und dient der Musikwissenschaft. — Für die Geschichte des Kirchengesanges im 19. Jahrhunderts bringt höchst lehrreiches, urkundliches Material der Artikel von Dr. Herm. Müller. Was sich im Eichsfeld zutrug, hatte im allgemeinen auch die Katholiken Mitteldeutschlands bewegt und kann als warnendes Beispiel für neuerdings auftauchende Ansichten über das katholische deutsche Kirchenlied gelten.[1])

Eine überaus fleißige, besonders durch reiche Literaturangaben und praktische Tafeln wertvolle Arbeit sind die „Beiträge zur Glockenkunde" von Karl Walter. Vier Artikel bringen reichliches Material zur Beurteilung der bereits im Jahre 1901 beginnenden und im Jahre 1902 auch in politischen und kirchenmusikalischen Zeitschriften fortgesetzten Streitfrage über den offiziellen römischen Choralgesang, niedergelegt in den von der römischen Ritenkongregation als libri chorici ecclesiæ bezeichneten Choralbüchern. a) P. Bogaerts beschäftigt sich (S. 47—63) mit der kanonisch-rechtlichen Frage über die Tragweite des Briefes Nos quidem Leos XIII. an den Abt von Solesmes gegenüber den bis heute zu Recht bestehenden Dekreten und Anordnungen des Heil. Stuhles. b) Der Unterzeichnete schrieb über „Die Geschichte und den Wert der offiziellen Choralbücher" (vgl. auch K. M. Jahrbuch, 1900, S. 145—179 und frühere Jahrgänge über die Mitwirkung Palestrinas am Graduale Romanum von 1614 und 1615) eine zusammenfassende Übersicht unter Benützung seiner persönlichen Studien im Florentiner Archiv und des bereits im Jahre 1870 von ihm verfaßten „Offenen Briefes" über die neuen Choralbücher. c) Der unsern Lesern rühmlichst bekannte P. Gerh. Gietmann vermittelt dem deutschen Lesepublikum die Resultate der Choralforschung des gelehrten P. A. Déchevrens, die besonders in der Rhythmusfrage mit den Aufstellungen der Soles-

[1]) Zu S. 81, 1. Anm. bittet der Verfasser noch beizufügen: Für das ausgehende 18. und beginnende 19. Jahrhundert ist besonders auch das Buch des jetzigen Bischofes von Mainz, Dr. Brück, „Die rationalistischen Bestrebungen in Deutschland" (Mainz 1865) heranzuziehen; auf den Aufsatz desselben hochwstn. Verfassers „Geschichte eines Gesangbuches" (in: Katholik, 1866, zweite Hälfte, S. 202 bis 218) hat Dr. Selbst nachdrücklich wieder aufmerksam gemacht.



meser Schule im diametralsten Gegensatze stehen, jedoch von letzterer bisher mit tiefstem Stillschweigen beantwortet wurden. Zur allseitigen Würdigung der Frage können diese ernsten Studien nicht vermieden werden. d) P. Jos. Weidinger referiert über den II. Band des Buches von P. Raph. Molitor: „Die nachtridentinische Choralreform (unter Clemens VIII. und Paul V.)" im Anschlusse an das Referat über den I. Band im Jahrbuch von 1901.

Aus dieser Inhaltsskizze dürfte sich ergeben, daß allen bedeutenden, besonders kirchenmusikalischen Fragen Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. Man wird jedoch finden, daß trotz der vielen Polemik, die in diesem Jahre zu führen war, niemals der gute Ton verletzt wurde, sondern daß die Überzeugung von der Richtigkeit und Wahrheit der verfochtenen Thesen stets auch in der Ausdrucksweise und Sprache das wissenschaftliche und objektive Wort diktiert hat.

Als Musikbeilage folgen weitere sieben vierstimmige Motetten von Luca Marenzio, in moderner Partitur redigiert und musikalisch analysiert von Mich. Haller. Im Jahrgange 1903 wird der Rest dieser Motetten erscheinen und dann das erste und einzige Motettenbuch des römischen Meisters vollendet sein.

Gerne hätte die Redaktion noch Referate über größere musikalische Publikationen und Werke aus den Jahren 1901 und 1902 gebracht, aber ökonomische Rücksichten (das Jahrbuch 1901 umfaßte 176 zweispaltige Seiten, das vorliegende 240 Seiten mit vielen Notenbeispielen und phototypischen Tafeln!) gestatteten nur die Besprechung von Goldschmidts Buch durch unseren ältesten Mitarbeiter P. Ufto Kornmüller.

Außerordentlichen Dank verdienen nicht nur unsere treuen, sondern auch die neuen Mitarbeiter, besonders aber die Abonnenten, welche gleich den Rezensenten ihrer Freude über das Weitererscheinen des K. M. Jahrbuches von allen Seiten und in den verschiedensten Formen, wie durch Verbreiten desselben in ihren Bekanntenkreisen, durch Aufmunterung zum Abonnement und Empfehlung für ernstes Studium, Ausdruck gegeben haben.

Bleiben wir einig und vereint nach unserem Wahlspruch:



Regensburg, 28. Dezember 1902.

Dr. Fr. X. Haberl,
Direktor der Kirchenmusikschule.



Abhandlungen und Aufsätze.

Studien zur deutschen Musikgeschichte des XV. Jahrhunderts.

I.

Adam von Fulda.

Zu den Meistern der mit der zweiten niederländischen Tonschule unter Ockeghem parallellaufenden, und von ihr befruchteten deutschen Schule des mehrstimmigen, polyphonen Tonsatzes in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, als deren größte wir Heinrich Isaac (ca. 1440—1517) und Heinrich Finck (um 1500) nennen müssen, gehört neben Alexander Agricola († 1506), Paulus Hofhaimer (1459—1537), Thomas Stoltzer (ca. 1450—1526), Hartzer, Beham, Buchner, Rupsch u. a. auch der als Komponist und Theoretiker gleich bedeutende Mönch Adam von Fulda. Von seinem schöpferischen Können vermochten wir uns bis heute nur auf Grund des in Glareans Dodekachordon (1547) abgedruckten „O vera lux et gloria“[1]) und des weltlichen 4stimmigen Liedes „Apollo aller kunst ein hort“[2]) eine Meinung zu bilden. Durch die Auffindung des Mensuralkodex des Magister Nikolaus Apel von Königshofen (1504) in der Leipziger Universitätsbibliothek[3]) durch Riemann im Jahre 1897, sowie durch Nachweis mehrerer, bisher unbekannter Kompositionen im Berliner Mensuralkodex Z. 21, und einiger, leider nicht vollständig erhaltener, weltlicher Lieder in den Codices Ms. 403[4]) der Stiftsbibliothek zu St. Gallen und Ms. 142a (Kat. 18) der Stadtbibliothek zu Augsburg, — Forschungen, die wir Eitners Fleiß verdanken — ist es uns gelungen, zusammen 16 Tonsätze des so wenig bekannten, deutschen Meisters der Vergessenheit zu entreißen.

Die drei in Stainers „Dufay and his contemporaries“ (1898, S. 52—57) veröffentlichten, aus dem M. Canonici misc. 213, Bodleian-Bibliothek Oxford stammenden 3stimmigen Chansons „A temps vendra celle journée“, „Au grief hermitage“, „Tout à coup m'ont tourné“ unsrem Adam von Fulda zuzuschreiben, wie es Eitner in seinem „Quellenlexikon“ (1900), Bd. I. tut, ist wegen der gänzlich von dem Stil dieses Meisters abweichenden, außerordentlich primitiven Setzart jener Lieder unmöglich! Vielmehr haben diese einen in der ersten Hälfte des XV. Jahrh. lebenden Adam, wohl niederländischer Nationalität, zum Verfasser.

Als bemerkenswerter Theoretiker und feingebildeter Humanist, der seine Lehren durch klassische Zitate zu würzen liebt, zeigt sich Adam von Fulda in seinem bei Gerbert[1]) nach einer Straßburger Handschrift abgedruckten Traktat „De musica“ vom 5. Nov. 1490.[2])

Über Adams Leben läßt sich nur Kärgliches und nicht einmal Sicheres berichten. Die ausführlichsten Mitteilungen und Wahrscheinlichkeitsschlüsse gibt Riemanns Beschreibung des Apel-

[1]) Dodekachordon, S. 262, Neudruck durch Peter Bohn in den Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, Jahrgang XVI, S. 208.

[2]) Neudruck in Eitners Monatsheften für Musikgeschichte, 1893, S. 184.

[3]) Signatur: Ms. 1494 „Liber musicus“.

[4]) Nicht 463, wie Eitner schreibt (Monatsh. f. Musikgeschichte, 1893, S. 183).

[1]) Scriptores eccl. III, S. 329 ff.

[2]) Der Traktat besteht aus 4 Büchern; er handelt im I. (7 Kap.) von der Erklärung, Erfindung und dem Lobe der Musik; im II. (17 Kap.) von der guidonischen Hand, dem Gesang, der Stimme, den Schlüsseln, der Mutation, den Kirchentönen; im III. (13 Kap.) von der Mensuralmusik; im IV. (8 Kap.) von den Proportionen und den Konsonanzen.

codex.[1]) In den älteren Musikgeschichten erwähnt ihn Forkel nur namentlich, Hawkins übergeht ihn ganz. Fétis,[2]) Haberl,[3]) Dommer,[4]) Eitner,[5]) Riemann[6]) bieten über Adams Leben die kurzen, bekannten Daten, während ihn Groves Musiklexikon, Prosniz' Compendium übergehen.

Ich ziehe das Fazit aus dem vorliegenden Material, um hier ganz kurz das positiv Feststehende über Adams Leben mitzuteilen. Seine Lebenszeit fällt ungefähr zwischen die Jahre 1440 und 1500. Wahrscheinlich aus Fulda gebürtig, vielleicht später dort lehrend,[7]) jedenfalls fränkischer Abkunft,[8]) war er um 1490 an einem deutschen Fürstenhofe angestellt.[9]) Seinen dem Konsistorialadvokaten Joachim Luntaler gewidmeten Traktat „De musica“ schrieb er zu Passau und Vormbach. Dufay und Busnois nennt er „seine ungefähren Zeitgenossen,[10]) und hält mit der Bewunderung, die er ihren Werken zollt, nicht zurück. Mit dem 1493 geborenen Theologen, späteren hessischen Hofprediger Adam [Krafft] von Fulda, der 1537 die Schmalkaldener Konkordienformel unterzeichnete,[11]) hat unser Meister ebensowenig etwas zu tun, wie mit dem vorher erwähnten Komponisten Adam in Stainers „Dufay“. Leider führten alle Nachforschungen, das Dunkel, welches über den Einzelheiten von des Meisters Leben liegt, aufzuhellen, zu keinem Resultat. Auch hier muß sich die Musikwissenschaft bescheiden, bis ihr der gütige Helfer Zufall beisteht. Die Tatsache, daß in dem u. a. auch 5 Tonsätze von Adam von Fulda enthaltenden Berliner Mensuralkodex Z. 21 der Name Johannes Beham mit 2 Kompositionen, die ich mit andern später vorzulegen gedenke, erscheint, möchte zu einer tieferen Beziehung Adams zu Süddeutschland verlocken. Wir denken da sofort an die beiden Nürnberger Maler Beham, deren Lebenszeit das halbe Jahrhundert 1500 bis 1550 umschließt. Daß Adam jedenfalls längere Zeit in Bayern lebte, beweisen ja die Namen der beiden Orte, in denen er an seinem theoretischen Hauptwerk arbeitete. Kurz, es scheint mit weit größerer Wahrscheinlichkeit festzustehen, daß Adam in Bayern bezw. am Hofe des Würzburger Bischofs (der sich Dux Franconiae orientalis nennen durfte) seine Wirkungsstätte fand, als daß er zu Fulda lebte!

Was die allgemeinen Eigenschaften von Adams Kompositionen betrifft, so glauben wir keine besseren und treffenderen Worte zur Charakteristik derselben finden zu können, als sie der hervorragende Kenner der Musik des XV. und XVI. Jahrh., W. Ambros, im III. Bd. seiner „Musikgeschichte“, S. 366 (2. Aufl. S. 374) ausspricht: „Adams Komposition „O vera lux et gloria“ zeigt in der Führung und Behandlung der Stimmen, in der eigentümlichen Textur der Harmonie und der Kadenzbildung unverkennbar den Einfluß niederländischer Vorbilder, doch weniger Dufays, als der Meister aus der zweiten Schule. Die Komposition hat allerdings noch viel Schwerfälliges, aber auch schon einen bedeutenden Zug von feierlicher Würde ...“ und später: „Was die deutsche Kunst so eigen erfreulich macht, ist ihre gesunde Kraft, ihre mannhafte Tüchtigkeit, in der sich gleichwohl reine, zarte Innigkeit, naive Tiefsinnigkeit, welcher sich gelegentlich ein eigentümlich phantastischer Zug zugesellt, Treue, Herzlichkeit, Frömmigkeit ausspricht ... (Die „naive Tiefsinnigkeit“ ist ein ebenfalls sehr „tiefsinniger“ Ausdruck!) Auch ein treffender Ausspruch Eitners ist hier heranzuziehen:[1]) „Adams Ausdrucksweise ist ernst und weich ..., seine Melodien im Tenor (ge-

[1]) Der Mensuralkodex des Magister Nikolaus Apel, Km. Jahrb. 1897, S. 5 ff. (auch separat).

[2]) Biographie universelle des Musiciens, I, S. 13.

[3]) Wilhelm Du Fay (1885).

[4]) Allgem. Deutsche Biographie (1875), Bd. I.

[5]) Das alte deutsche mehrst. Lied und seine Meister (Monatshefte f. Musikgeschichte, 1893).

[6]) Musiklexikon, V. Aufl. 1900, S. 9.

[7]) Gerbert, Scr. III, S. 329: „Celebratum etiamnum est apud Fuldenses Adami nomen.

[8]) Glarean (Dodekachordon, S. 261) nennt ihn Francum Germanum.

[9]) Er nennt sich selbst einen musicus ducalis.

[10]) „circa meam aetatem“ (Gerbert, Scr. III. S. 341a.)

[11]) Mendel Reißmannsches Musik-Lexik., I, S. 34.

[1]) Monatshefte für Musikgeschichte, Jhg. 1893, S. 183.



meint sind die der weltlichen Lieder)... sind, wie seine ganze Stimmenführung, melodiös, und das Bestreben nach harmonischem Wohlklang gibt sich durch den öfteren Gebrauch von akkordlichen Fortschreitungen kund."

Sehr anerkennenswert ist Adams Ablehnung des Gebrauchs der inzwischen durch die Meister der zweiten niederländischen Schule aufgekommenen und fast auf die Spitze getriebenen Künsteleien in der Kompositionstechnik, nicht ohne das offene Geständnis, früher selbst Geschmack an solchen Verirrungen gefunden zu haben:[1] „Sed ego ipse hoc usus sum est verum loquar plus ignorantiam meam indicans quam artis quid informans," darauf die verständige Mahnung: „oportet ergo irreprehensibilem esse componentem, quoniam caeteris praeest: ne aliquid faciat, quod in posterum fecisse poeniteat." Andrechin, ein um 1480 in Basel wirkender Lehrer der Tonkunst, mußte sich von Adam vorwerfen lassen, „er gelte nur bei Unwissenden als ein großer Musiker und unterrichte so übergelehrt, daß er sich selber kaum verstehe."

Ehe wir an eine eingehendere Analyse der beigegebenen Kompositionen herantreten, mögen einige speziell technische Erörterungen Platz finden. Zunächst: wie steht es mit dem Tonumfang in des Meisters Werken? Der irrtümlich von Adam dem Dufay zugewiesenen Freiheit, das G *(Γ)* in der Tiefe, und eingestrichene e in der Höhe zu überschreiten, bedient sich Adam in mannigfacher Weise. Die Baßstimmen führt er sehr häufig über G hinaus,[2] ja steigt sogar an einer Stelle[3] bis c hinunter. Die Sopranstimme liegt nach der Sitte der Zeit in sämtlichen Kompositionen recht tief. Das c'' bildet für Werke aus dem Leipziger-, das e'' für solche aus dem Berliner-Kodex nach der Höhe bereits die Grenze; f'' wird dreimal[4] und g'' nur einmal[5] erreicht.

[1]) Gerbert, Scr. III., S. 354.

[2]) Übertr. Nr. 1 (T. 7, 22); Nr. 2 (T. 38) bis E; Nr. 4 (T. 12, 26); Nr. 6, 7, 8, 9 mehrfach.

[3]) Übertr. Nr. 13 (T. 16).

[4]) Übertr. Nr. 11, 16; Et passus est (Messe).

[5]) Nr. 12 (T. 4).

Daß Adam von Fulda in seinem Stil zwar noch zahlreiche an die Dufay-Dunstable-Epoche gemahnende Merkmale aufweist, werden wir im folgenden sehen, daß er aber seinem Wirken im Allgemeinen nach zwar ein deutscher Vermittler zwischen den beiden niederländischen Schulen, überwiegend aber ein Vertreter des Ockeghemschen Zeitalters ist, bezeugt neben vielem andrem auch die Stimmenzahl seiner Vokalsätze. Zwar komponiert auch er noch dreistimmige Tonsätze (5 Werke), welche Stimmenzahl für die Dufay-Epoche und speziell die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts durchaus typisch ist, bevorzugt aber sichtlich den vierstimmigen Satz (12 Werke), und trägt sogar dem gegen Ende des XV. Jahrhunderts allmählich aufkommenden fünfstimmigen Satz durch eine Komposition Rechnung, wobei, wie es in den Anfangsstadien dieses vollstimmigen Satzes üblich ist, die fünfte Stimme den kanonischen Doppelgänger einer andern repräsentiert und nicht besonders notiert wird.

Vertiefen wir uns mehr in seine Werke, so stoßen uns gar bald allerhand stilistische Eigenheiten auf, welche uns Adam unter vielen sofort kenntlich machen.

So scheut er sich z. B. nicht — wie unter den zeitgenössischen deutschen Meistern auch vor allem Balthassar Hartzer — in vierstimmigen Tonsätzen je 2 und 2 Stimmen eine offene Quinte bilden zu lassen:[1]) auch Quintenparallelen[2]) und Oktavparallelen,[3]) Fehler, die ja noch bei den besten niederländischen Meistern gelegentlich vorkommen, schlüpfen ihm ab und zu mit durch, oder er sucht sie in ungeschickter, aber seiner Zeit genügender Weise zu verbergen.[4]) Eine weitere, stark ausgeprägte Eigentümlichkeit bildet in seinem Stil das sehr häufige Vor-

[1]) Leipz. Mſ. 1494: Nr. 1 (T. 19, 24, 34); 2 (T. 2, 19); 5 (T. 6); 6 (T. 6); 7 (T. 17/18, 38); 8 (T. 3); 16 (T. 17).

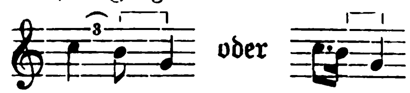
[2]) Leipz. Mſ. 1494: Nr. 3 (T. 3); 4 (T. 12); 5 (T. 12, 15); 6 (T. 15/16, 20/21), 9 (T. 36).

[3]) Leipz. Mſ. 1494: Nr. 5 (T. 3, 7).

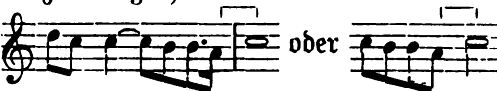
[4]) Leipz. Mſ. 1494: Nr. 5 (T. 3), 8 (T. 57) zw. Tenor und Baß resp. Sopran I, II. Ganz ähnliche Stellen finden sich z. B. zweimal in Bal-

kommen des Parallelgehens der beiden Außenstimmen in Dezimen.[1]) Die theoretische Begründung dieser Freiheit (für die damalige Zeit!) finden wir in seiner „Musica“:[2]) „Licet olim veteres ultra tres aut quatuor imperfectas se sequi, omnes prohibuerunt, nos tamen moderniores non prohibemus, praesertim decimas, cum ornatum reddant, voce tamen intermedia.“ Auch Franchinus Gafurius in seiner 1496 erschienenen Practica musicae (III, Kp. 12) weist auf die schöne Wirkung solcher Fortschreitungen hin. Terzenfolgen liebt Adam besonders im zweistimm. Satze.[3])

Niederländischer Einfluß, und zwar beider Schulen, der ersten unter Dufay, und bei weitem mehr der zweiten unter Ockeghem, auf Adam ist unverkennbar. Er spricht sich einmal in dem Brauch, die Ausführung der Tenorstimmen in den meisten Teilen seiner Messe (s. später) nach niederländischem Vorbild durch einen „Canon“ (kurze, geheimnisvoll gehaltene Rätselvorschrift) zu fordern, noch deutlicher aber in dem häufigen Gebrauch der uns von der letzten Periode der englischen Kontrapunktschule (Dunstable) und der ersten niederländischen Epoche (Dufay-Binchois) her bekannten melodischen Folge aus:



Noch deutlicher zeigen diesen Einfluß seine Schlußklauseln der älteren Stücke (s. Anm. [1])), speziell die in den Chansons jener Meister, besonders des Binchois, wirklich frappant oft auftretende Kadenzbildung:[1])

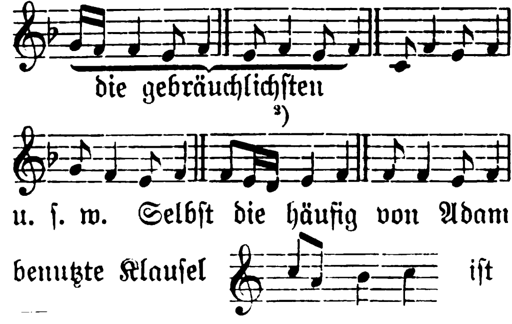


Es ist dies eine Wendung, die gerade für die Kompositionen aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts charakteristisch ist, und sich schon in den aus den Jahren 1390 bis 1420 stammenden Liedern des Locheimer Liederbuches an vielen Stellen vorfindet.

Als für Adam und die zeitgenössischen deutschen Meister bezeichnend, aber nicht zweifellos von niederländischer Seite beeinflußt, können die Schlußklauseln:



gelten, während sich wiederum auch bei ihm alle den niederländischen Tonsetzern eigentümlichen Kadenzbildungen vorfinden, als deren wichtigste wir folgende herausgreifen:



u. s. w. Selbst die häufig von Adam benutzte Klausel ist

---

thassar Hartzers „Jesu corona virginum“ (Rhaws Lib. Sacr. Hymn. I, 1542):



auch in Busnois' Chanson: „Je suis venut vers mon ami“ (vgl. Riemanns „Illustrationen zur Musikgeschichte,“ (Wiesbaden, Bechtold) I. S. 14, T. 26 zwischen Tenor und Baß).

[1]) Leipz. Ms. 1494: Nr. 31 u. 64; Berliner Ms. Z. 21: Nr. 10 eklatantestes Beispiel, übrigens ein Stück innigster und zartester Empfindung, mit melodischem Fluß der kontrapunktierenden Stimmen; in T. 19 20 eine entzückend feine, auch in Nr. 82 (T. 30) wiederkehrende, von Busnois beeinflußte Wendung.

[2]) Gerbert, Scr. III, S. 354.

[3]) Vgl. Benedictus aus seiner Messe, T. 10 ff.



[1]) Vgl. Leipz. Ms. 1494: Nr. 1 (sehr häufig), 8 (T. 11 Tenor, T. 22 Sopran, T. 26 Tenor, T. 51 und Schlußtakt Sopran), 9 (T. 7); Berliner Ms. Z. 21: Nr. 10 (Schlußtakt), 13 (T. 26/27), 14 (T. 33 mit geringer rhythmischer Abänderung).

[2]) In Kompositionen deutscher Meister, wie Stoltzer, Ducis, Hofhaimer, mit Vorliebe zu:



niederländischer Provenienz; sie findet sich in Kompositionen von Meistern aus der ersten und zweiten Schule vornehmlich bei Dufay, Binchois und Ockeghem,[1]) wenngleich bei letzteren beiden meist in doppelt so schnellem Tempo:

Busnois' Einfluß auf Adam ist nur schwer nachweisbar. Auch liebt letzterer es — wofür fast seine sämtlichen erhaltenen Kompositionen Belege bieten —, nach niederländischem Vorbild am Anfang alle Stimmen nacheinander kanonisch eintreten zu lassen.

Eine besonders beliebte Figur, die Adam als stilistisches Merkmal zugeschrieben werden darf, ist die folgende:[2]) , auch die Motive: und das später zu erwähnende: erscheinen häufig in seinen Werken. Die sogen. Fauxbourdon-Folgen (Quarten und Sexten), welche auf die kontrapunktische Musik des XV. Jahrh. (vgl. Dufay, Binchois u. s. w.) großen Einfluß gewannen, finden sich in Adams Kompositionen fast gar nicht.[3]) In seiner „Musica" steht er ihnen auch mit einigen Bedenken gegenüber.

Weitere Eigentümlichkeiten seiner Kunst werden sich noch an der Hand einer kurzen Charakteristik der einzelnen Kompositionen ergeben; sich allzu tief in jene Regionen zu versenken, allzu detailliert stilistische Merkmale herauszuschälen versuchen, hat für Kunstwerke, denen wir trotz ihrer interessanten und oft bewunderungswürdigen Einzelheiten doch immerhin mit ganz anderen Kunstanschauungen gegenüberstehen, seine großen Bedenken und außerordentlichen Schwierigkeiten. Vermögen wir den Empfindungsgehalt uns nicht mehr ganz zu assimilieren, so laufen wir Gefahr, bei der Erklärung in Äußerlichkeiten stecken zu bleiben.

Lassen wir nun einmal Adam von Fuldas Kompositionen an uns Revue passieren, so fesseln uns von denen des Leipziger Kodex zunächst Nr. 2, ein hervorragend schön und voll klingender, fünfstimmiger Tonsatz voll ernster, feierlicher Würde, in welchem das von Eitner richtig bemerkte Streben des Meisters nach akkordlichen Fortschreitungen, das instinktive Erfassen des Wesens der erst durch Zarlino theoretisch aufgestellten und begründeten „Harmonie" stellenweise (T. 7/8, 17 ꝛc.) frappant genug zu Tage tritt.[1]) Sopran und Tenor sind durch das ganze Stück hindurch streng kanonisch geführt.

Wie ausgezeichnet sich Adam bei aller wohltuenden Einfachheit seiner Satztechnik auf kanonische Stimmenführung und ganz besonders auf interessante Sequenzengänge zweier Stimmen in imitierender Setzart versteht, beweisen alle seine Kompositionen, vornehmlich auch die beiden nun folgenden, fein durchgeführten mehrstimmigen Bearbeitungen des Hymnus Veni Creator (Nr. 3, T. 13—19, 24 bis Schluß im Tenor und Baß, Nr. 4 einfacher gehalten). Ein sehr bemerkenswerter Tonsatz ist wieder Nr. 6 (Dies est letitiae in demselben Kodex. Alt und Tenor sind mit Ausnahme der Takte 3—5 durch das ganze Stück hindurch in Nachahmung zu einander gesetzt; dabei arbeitet der Meister nur mit dem Tenorthema:[2])



Und doch, welch reiche, harmonische Ausstattung, welcher melodische Fluß des weichgestimmten Tonsatzes; welch schöne, farbenreiche Wirkung kommt grade durch die peinliche Beobachtung der Kirchen-

[1]) In Kompositionen deutscher Meister sehr häufig bei Balthassar Hartzer.

[2]) Leipz. Kodex 1494: Nr. 6 (T. 21, 23, 32, 36, Umkehrung T. 26, 33); Berl. Kodex Z. 21: Nr. 11 (T. 14), 31 (T. 43), Umkehrung Nr. 82 (T. 29).

[3]) Vgl. nur Nr. 12 (T. 8), 16 (T. 4).

[1]) Vgl. auch die auffallende Stelle in Nr. 7 (T. 37), sowie Nr. 16 (T. 43).

[2]) T. 1—4, beide Teile getrennt durch eine halbe Taktpause, T. 6—9, 17—21 [mit Verlängerung durch b] geben das ganze Thema; Teil a desselben erscheint transponiert T. 10—12, Teil b [mit verändertem Schluß] T. 12—14, 15—16.

tongesetze T. 15/16 und 20/21 zustande, zu welcher traulich deutschen Cantabilität erhebt sich der Sopran T. 18—19.

Nr. 7 aus derselben Handschrift (Regali ex progenie), ein Vokalsatz, über dem ein Schimmer rüstiger Fröhlichkeit zu liegen scheint, fesselt besonders durch die Originalität des als Kontrapunkt benutzten Themas:



welches von allen Stimmen (außer dem Tenor) sofort aufgenommen und in hübschen kanonischen Durchführungen verwertet wird. Besonders sein Schlußglied (s. o. ⌐¬) taucht jeden Augenblick wieder auf.

Werfen wir einen Blick auf die nächste Nummer im Leipziger Kodex, Nr. 8 (ohne Text): siehe da, T. 10 in der Altstimme meldet sich wieder jenes muntere Sechzehntelmotivchen. Diese Komposition ist eine der hervorragendsten, wenn nicht die kunstreichste, Adams. Geradezu bewundernswert ist die Konsequenz, mit welcher er in diesem Tonsatze die Einheit durch Festhalten an dem kleinen Motiv: zu wahren weiß; fast kein Takt vergeht, in dem diese Phrase nicht in irgend einer Stimme ihr Wesen treibt, ja, in den T. 8—13 treten sich Alt und Baß mit ihr beinahe auf die Fersen, auch der Tenor vermag sich hier dem hastigen Wetteifer nicht zu entziehen und beteiligt sich nach Kräften an der imitatorischen Kurzweil, wobei es z. B. T. 11 zu ganz „modern" wirkenden Zusammenklängen kommt. Übrigens zeigt dieses Stück in seiner an vielen Stellen filigranartig feinen, durchbrochenen Arbeit, daß der Meister seine Mahnung: „Omnis componens discat cantum distincte pausis ornare, quia varietatem faciunt", auch gar wohl in die Praxis umzusetzen weiß.

In dem folgenden Stücke Nr. 9 (Sancta Dei genitrix) interessieren in satztechnischer Hinsicht die T. 20 u. ff., in welchen Adam mit dem Motiv:



in längerer Sequenz ein imitatorisches Spiel treibt. Die T. 31, 33—34, 36 zeigen ein weiteres stilistisches Merkmal Adamscher Kunst, nämlich das seltsame Festnageln zweier (zu einander in Dezimen gesetzter) Stimmen auf 2 hartnäckig wiederholte Töne, eine Eigenheit, die wir auch noch in einer andern seiner Kompositionen[1]) begegnen.

Aus dem Berliner Kodex fesselt das **Magnificat** (Nr. 11) durch einige hübsche imitatorische Stellen, so T. 21 bis 24, 30—36 und seinen hochfeierlichen, weit ausholenden Anfang, steht aber hinter seinen sonstigen Werken erheblich zurück.

Daß Adam von Fulda eine Messe geschaffen (Nr. 12, Berliner Kodex), deren ersten Teil (Kyrie, Christe, zweites Kyrie) wir in der Übertragung geben, kann als weiterer Beweis für den unbestreitbar von niederländischen Vorbildern auf ihn ausgeübten, großen Einfluß gelten, da die zeitgenössischen deutschen Meister nie oder nur ganz selten Messen komponierten. Auch die mit Vorbedacht zur besseren Kontrastierung von allen niederländischen Meistern gewählte Verschiedenheit in der Taktart (◯ = $\frac{3}{4}$ Takt für das erste Kyrie, ₵ = $\frac{2}{2}$ Takt für das Christe, C = $\frac{4}{4}$ Takt für das zweite Kyrie), auf die Glarean[2]) aufmerksam macht, zeigt sich in Adams Werk beobachtet. Die 6 letzten Takte des Christe bieten einen etwas ungewohnten Anblick: „oben" wandeln die wundervollsten Quinten in langer Folge den Berg hinunter; aber kein Mensch darf behaupten, daß sie etwa schlecht klingen, vielmehr die wohlklingende Sextakkord-Verbindung hebt jegliche üble Wirkung auf. Es darf behauptet werden, daß charakteristischerweise gerade diese Messe zu Adams schwächsten Kompositionen zählt, ja, daß ihr Autor hier kaum wiederzuerkennen ist. Daher haben wir uns begnügt, im Anhange nur ihren ersten Teil zu bieten. Eine Ausnahme

[1]) Leipz. Kodex Nr. 7 (T. 37 [in Vierteln], T. 41 42).

[2]) Dodekachordon, S. 206.

macht nur das ruhig dahinströmende, liebliche **Benedictus** (Sopran und Alt allein), jedoch eine wirklich bemerkenswerte Stelle findet sich nur im „**Et incarnatus**“, in welchem Abschnitt sich Tenor und Oberstimme auf die Worte „et passus est…“ in schmerzlicher Klage hinaufhebt:



ein Palestrina vorahnendes, herrliches Zeugnis von der reinen Kraft dieser präraffaelitischen deutschen Kunst.

Auch in Adams Messe erscheint, wie in allen älteren, das letzte **Agnus** in dreifacher Bearbeitung.

Den Vorwurf der Schwerfälligkeit darf man auch dem letzten, nun folgenden Stück Nr. 14 (ohne Text) nicht ersparen; ausgenommen wäre vielleicht davon die im Tripeltakt stehende, wohlklingende Coda.

Sein vierstimmiges Lied (Nr. 16) bestätigt die Beobachtung, daß in fast allen weltlichen Kunstwerken aus jener Zeit von Stoltzer, Finck, Hofhaimer &c. der ernste, choralmäßige und kirchliche Ton vorherrscht. Adam von Fuldas Lied ist bemerkenswert einfach und wohlklingend gesetzt; wo er sich einmal zu kurzen Melismen versteigt, wie in T. 13 auf die Worte „**die ich dir clag…**“, erreicht er die beabsichtigte, charakteristische Wirkung.[1]) Sehr feinsinnig illustriert er auch T. 46/47 die Worte „**mit leid und clag umbfangen**“ durch das emphatische Hinaufsteigen des Soprans und gleich darauf des Tenors nach f. Stellenweise treten freie Imitationen zwischen den Stimmen ein (z. B. T. 41—48), im übrigen zeigt sich jede Künstlichkeit noch weit mehr wie in den gleichzeitigen niederländischen Chansons vermieden. Sein Lied steht durchweg noch im Banne der Kirchentöne. Vergleichen wir es mit den zeitgenössischen niederländischen Liedproduktionen, etwa mit dem außerordentlich kunstreich durchgearbeiteten und durch konsequentes Benutzen eines kurzen Anfangsmotivs bei aller Vorliebe für kleine kanonische Spielereien doch einheitlich und leicht wirkenden Kabinettstückchen eines Busnois, so steht es allerdings beträchtlich in seiner etwas schwerfälligen Gesamtanlage hinter ihnen zurück. Auch der Deutsche Paulus Hofhaimer, dessen ureigenstes Gebiet das mehrstimmige Kunstlied war, erhebt sich z. B. in seinem wunderbar schönen „Ach Lieb mit Leid“ vermöge seines fein ausgebildeten Klangsinnes und seiner ungleich entwickelteren melodischen Kraft turmhoch über Adam von Fuldas Gabe, die in ihrer etwas asketischen Strenge nirgends die geniale Begabung ihres Meisters für die kirchliche Komposition verleugnet.

Wir lassen nunmehr nach einer tabellarischen Zusammenstellung aller bis jetzt aufgefundenen Werke Adam von Fuldas diese selbst in der Übertragung folgen. Möchten sie recht viele gebildete Künstler und Kunstfreunde veranlassen, sich mit der anfangs so fremd, bald so unendlich reizvoll anmutenden Tonkunst des XV. Jahrhunderts zu befassen! Die zu Adams Zeit oder bald nach seinem Tode lebenden altdeutschen Meister der fränkischen Malerschule Albrecht Dürer, Hans von Kulmbach, Altdorfer, Grünewald, Baldung, die beiden Beham; ebenso Holbein, die Cranachs erfreuen sich heute einer stets wachsenden Gemeinde verständnisvoller Verehrer. Wird man auch endlich einmal in unserer Kunst lernen, die erhaltenen Schätze vergangener Zeiten aus ihrer Zeit heraus nach der Individualität ihres Schöpfers zu beurteilen, dann kann auch des zu Lebzeiten berühmten, deutschen Musikers Adam von Fuldas Kunst nicht unerwähnt bleiben. Sein Schaffen erreicht qualitativ und

[1]) Vgl. auch die Schlußtakte von Heinrich Isaaks bekanntem: „Innspruck, ich muß dich lassen“ auf die Worte: „Da ich im Elend bin“.

quantitativ zwar nicht entfernt dasjenige Isaacs, Agricolas oder Fincks, im mehrstimmigen Lied muß er Hofhaimer und Stoltzer unbedingt die Palme lassen — und doch, in ihrer Klarheit und Ehrlichkeit, in ihrem reinen, mildernsten Wesen und kontrapunktisch maßvollen Charakter bildet seine Kunst für uns eine Vorstufe zu den Schöpfungen jener Großen. Ihre Kenntnis ist unerläßlich, um die Entwicklung jener Zeit zu verstehen. Gedenken wir daher, rund 400 Jahre nach dem Tode des Meisters, freundlich seines Schaffens!

II.

Übersicht über die erhaltenen Werke Adam von Fuldas.[1])

A. Kirchliche Werke.

I. Handschrift 1494 der Leipziger Universitäts-Bibliothek (Apelkodex).

Nr.		Übertragung im Anhang, Seite
1.	Pange lingua, a 4 v. . . .	9
2.	Nuntius celso veniens, a 5 v. .	11
3.	Veni creator, a 3 v.	13
4.	Veni creator, a 3 v.	15
5.	Ohne Text, a 4 v. (Ut queant laxis)	17
6.	Dies est letitiae, a 4 v. . .	18
7.	Regali ex progenie. . . .	19
8.	Ohne Text, a 4 v. (Salve decus virginum?)	23
9.	Sancta Dei genitrix, a 4 v. (Tenor: Te laudamus Deus noster)	28

II. Handschrift Z. 21 der Berliner Kgl. Bibliothek (Berliner Mensuralkodex)

10.	In principio erat verbum, a 3 v.	30
11.	Magnificat V. toni, a 3 v. . .	32
12.	Missa a 4 v. Daraus: Erstes und zweites Kyrie mit Christe	35
13.	Namque triumphanti, a 4 v. .	38
14.	Ohne Text, a 3 v.	39

[1]) Die Nr. 30 des Leipziger Ms. 1494 (Nona veniens e caelo) dürfte nach allen stilistischen Merkmalen ebenfalls Adam von Fulda oder jedenfalls einen seiner Schüler zum Verfasser haben. Es ist dies um so wahrscheinlicher, als das nächste Stück Nr. 31 (hier unter Nr. 5, ohne Text) sicher laut Überschrift von Adam herrührt.

III. Henr. Glareani Dodekachordon.

Nr.		Übertragung im Anhang, Seite
15.	O vera lux et gloria,[1]) a 4 v. (Ach hülff mich layd) . . .	41

B. Weltliche Werke.

IV. Aus Handschrift 142a. (Kat. 18) der Stadtbibliothek in Augsburg.

16.	Apollo aller kunst ein hort, a 4 v.	43

V. Aus Handschrift 403 der Stiftsbiblioth. St. Gallen.

17.	Ach Jupiter, hetstu gewalt (a 4 v.)	nur Diskant u. Alt erhalten.
18.	Jupiter omnipotens (a 4 v.)	
18a.	Ach hülff mich layd — Nr. 15.	

III.

Anhang.

Übertragungen.

Allgemeine Bemerkungen.

1. Von einer Übertragung der nur im Ms. 403 der St. Gallener Stiftsbibliothek vertretenen Lieder (Anhang Nr. 17, 18) wurde im Hinblick auf die Unvollständigkeit der Stimmbücher (nur Discant und Alt erhalten) abgesehen. Leider ist gerade die Tenorstimme, deren Wiedergabe in melodischer Hinsicht interessieren würde, verloren gegangen.

2. Die Unterlegung der bekannten liturgischen Texte ist schon in den Handschriften eine mangelhafte, oft gänzlich unvollständige. Aus diesem Grunde und im Hinblick darauf, daß die folgenden Übertragungen nicht als Neuausgabe die Grundlage zu einer (unmöglichen) Wiedererweckung bilden, sondern lediglich einen möglichst bequemen Einblick in des Meisters Stil bezwecken wollen, wurde die Textunterlegung unterlassen und eine Schreibart auf 2—3 Systemen gewählt.

3. Sämtliche Notenwerte sind bei der Übertragung um die Hälfte verkürzt.

[1]) Über das Verhältnis der weltlichen Umdichtung dieser Komposition (Ach hülff mich layd und senlich klag) zum geistlichen Text: vgl. Riemann, Der Mensuralkodex des Magister Nikolaus Apel (K. M. Jahrb. 1897, pag. 6 und Anmerk. von Haberl), auch Eitner, Quellen- und Hilfswerke zum Studium der Musikgeschichte, 1891, Seite 299 speziell über die jene Umdichtung enthaltenden Liederbücher.



I. Mensuralkodex Ms. 1494 der Universitätsbibliothek in Leipzig.

No. 1. (3)[1] Pange lingua (fol. 3—4) a 4 v.

Sopran.
Alt.

Pan - - - - -

Tenor.
Bass.

(4)

ge lin - - - gua

(7)

(11)

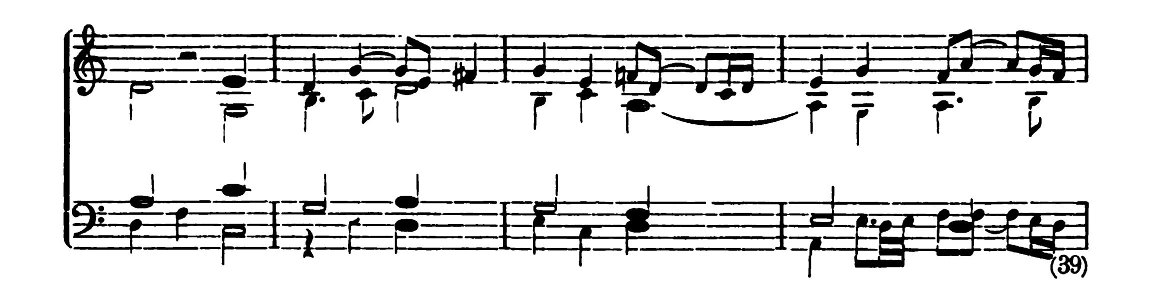
(14)

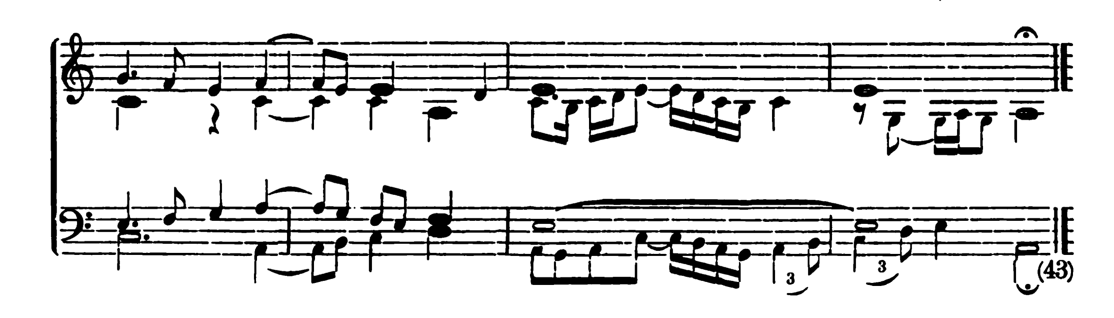
(17)

[1]) Die den Titeln der Kompositionen vorangesetzten Zahlen in Klammer korrespondieren mit den von Riemann in seiner Beschreibung dieses Kodex gewählten (vgl. K. M. Jahrb. 1897 S. 10 u ff.). Die rechts vom Titel vermerkten bezeichnen die Seitenzahl in der Handschrift.




(20)
(24)
(28)
(31)
(35)





No. 2. (6) **Nuntius celso veniens** (fol. 6—7) a 5 v. (Tenor ex Discantu).





(12)

[1] (sic)

(16)

(20)

(24)

(28)

[1]) Wahrscheinlich *g* unisono.





No. 3. (25) **Veni creator** (fol. 23—24) a 3 v.

Versio prima.




(9)
(13)
(16)
(19)
(23)



No. 4. (26) **Veni creator** (fol. 24—25) a 3 v.

Versio secunda.



[1]) Jedenfalls ganze Taktpause im Sopran!



[1]) Originalnotierung fehlerhaft. Wahrscheinlich der Baßstimme im nächsten Takt analoge Rhythmik.

No. 5[1] (31) ohne Text (fol. 29—30) a 4 v.

(Ut queant laxis.)

Sopran I.

Sopran II.

Tenor. Bass.

(3)

(6)

(9)

3

(13)

[1]) In der Überschrift mit Adam bezeichnet.



(♭)

(17)

(♯) (♯)

(20)

No. 6 (64) **Dies est letitiae**[1]) (fol. 62, = Berliner Codex No. 38) a 4 v.

Sopran.
Alt.

Tenor.
Bass.

(3)

(7)

(11)



[1]) Mit A. F. bezeichnet.




(15)
(19)
(24)
No. 7 (109) Regali ex progenie (fol. 139—140) a 4 v.
Sopran.
Alt.
Re - ga - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Tenor.
Bass.
Re - - ga - - - - - - - - - - - (3)
Re - ga - - - - - - - -
- - - - - - - - - - li Re - -
(6)
- li



- - - - - - - - - - - li Re - ga - - - - - -
ga - - - - - - - - - - - - - - - - li
Re - - - - ga - - - - - - - - - - - - -
(9)
- - - - - - - - - - - - - li
Re - - - - ga - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - -
(12)
- - li
Re - ga - - - - - li ex pro - - ge - -
- li
(16)
- - ni - e Ma - - - - - - ri - a
(20)


(23)
(♭)
(26)
(♭)
(♭)
(29)
(♭)
(32)
(♭)
(♭)
(35)


(39)
(43)
(47)
(50)
(53)



No. 8 (115) **ohne Text**[1]) (fol. 147—148) a 4 v.

(Salve decus virginum?)

Sopran.

Alt.

Tenor.

Bass.

(3)

(♭)

(♭)

(♭)

(7)

(10)

[1]) Mit Adam bezeichnet.


(13)
(16)
(20)
(23)

(♭)

(♯)

3

3

3

3

(27)

♯

(30)

(33)

3

(37)




3
(40)
(43)
(47)
(♭)
(♭)
♭
(♭)
3
(♭)
(50)


(53)
(56)
(59)
(62)



No. 9. (120) **Sancta dei genitrix**[1] (fol. 156—158) a 4 v.

Text des Tenors: Te laudamus deus noster[2]) = Berliner Ms. Z. 21 (No. 13, fol. 47), s. No. 10a.



[1]) Mit A. F. bezeichnet. [2]) Auf diese Komposition folgt im Berliner — wie im Leipziger Kodex (auf den beiden nächsten Seiten daran anschließend) ein andres, in sämtlichen Stimmen über den Text „Te laudamus deus noster" gesetztes Stück, aber ohne Autorennennung!




(13)
(16)
Te
lau
(20)
da
(23)
mus
(27)

(30)

(34)

(38)

(41)

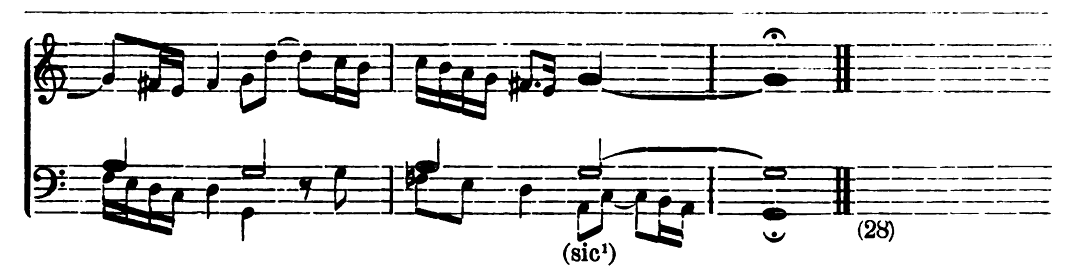
II. Mensuralcodex Mſ. Z. 21 der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

No. 10. (11)[1]) In principio erat verbum (fol. 46) a 3 v.



[1]) Die Zahlen korreſpondieren mit den von Eitner in ſeiner Beſchreibung dieſes Codex gewählten. (Vgl. Monatshefte für Muſikgeſchichte, 1889, pag. 95 u. ff.) Die rechts vom Titel eingeklammerten bezeichnen die Seitenzahl der Handſchrift.


(6)
(10)
(13)
(♭)
(♭)
(♭)
(17)
(♭)
(♮)
(♭)
(21)
(25)



No. 10a. (13) **Te laudamus noster — Sancta dei genitrix.**

Vgl. Leipziger Codex (No. 120) sub No. 9.

No. 11. (31) **Magnificat V. toni (lydici)** (fol. 78 ff.) a 3 v.[2])

Sopran.

Ma-gni - fi - cat

Tenor.
Bass.

(3)

(7)

(11)

(15)

[1]) Muß *g* statt *a* heißen.

[2]) Eitner (Monatshefte f. Musikgeschichte, 1889, pag. 96) schreibt irrtümlich „4 stimmig".




(20)
(♭)
(23)
3
(27)
(31)
(34)
(37)

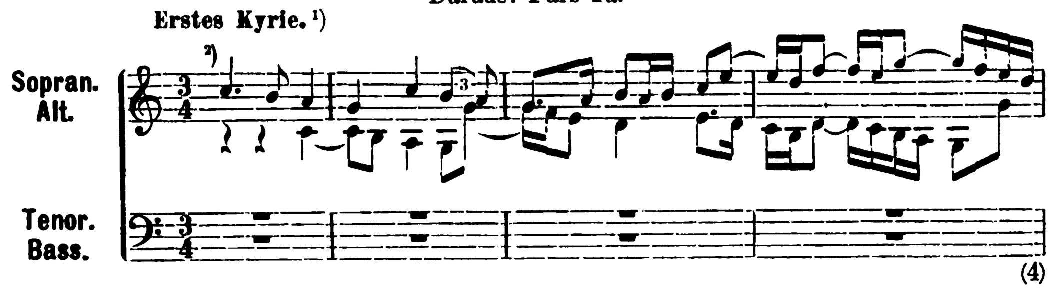

(40)
(43)
(♭)
(47)
3
3
(50)
(52)

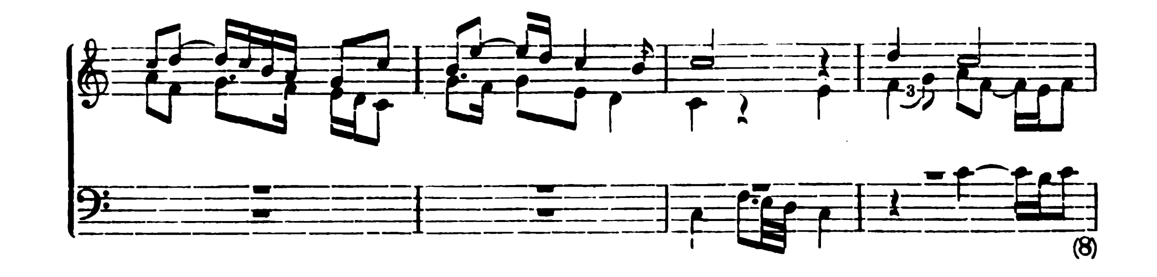
No. 11a. (38) Dies est letitiae.

Vgl. Leipziger Codex (No. 64) sub No. 6.

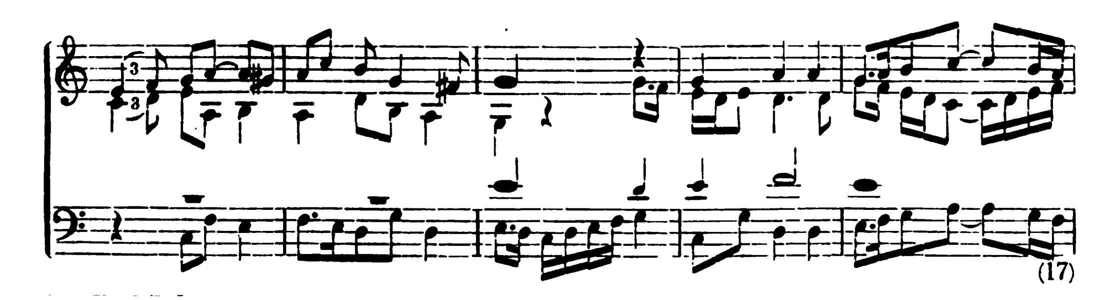
No. 12. (55) Missa (fol. 120 ff.) a 4 v.

Daraus: Pars Ia.









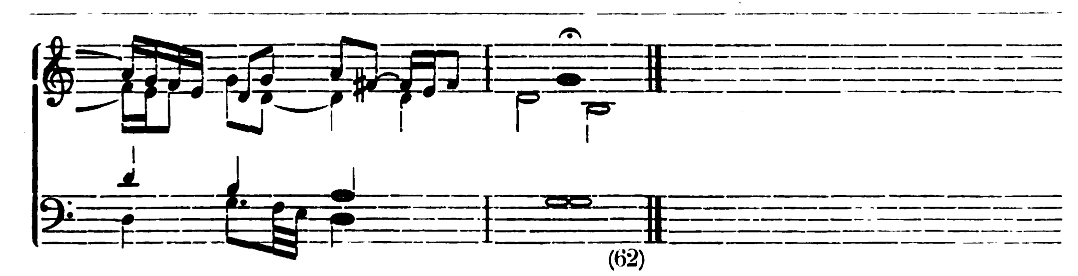
[1]) In der Tenorstimme dieses Kyrie müssen statt 3 durch 2 Spatien gehender Pausenstriche 4 solche gesetzt werden (also 8 Takte: Tenor tacet).

[2]) Die 6 ersten Takte wiederholt Adam von Fulda, wenn auch stellenweise mit ganz geringen Veränderungen, zu Anfang des Gloria (et in terra pax etc.), Credo (Patrem omnipotentem), Sanctus und ersten Agnus. Die Teile Qui tollis peccata mundi und Benedictus bringen nur Anklänge an die beiden ersten Takte, die in ersterem transponiert, in letzterem mit verlängerten Notenwerten erscheinen.


Christe.
(22)
(27)
(31)
(35)
(38)
(43)



¹) In der Originalnotierung fehlen an dieser Stelle in der dreitönigen Ligatur cum opposita proprietate mit Schwärzung der ultima zwei die beiden ersten Noten um die Hälfte ihres Wertes verlängernde puncta additionis. Fehlerhaft und nicht mehr mit Gewißheit rekonstruierbar ist auch die Notierung der Altstimme im zweiten Kyrie, T. 2—4.



No. 13. (67) Namque triumphanti (fol. 149) a 4 v.[1])

Dem Tonsatze voraus geht ein nur Sopran- und Baßstimme aufweisendes Fragment (ohne untergelegten Text) von 38 Takten.

Namque triumphanti.[2])

Sopran.
Alt.

Tenor.
Bass.

(3)

(6)

(9)

(13)

[1]) Eitner (Monatsh. f. Mus. 1889, pag. 97) schreibt irrtümlich 5stimmig.
[2]) In der Originalnotierung fehlt der Text unter der Tenorstimme.



No. 14. (82) **Ohne Text** (fol. 169) a 3 v.



¹) In der Originalnotierung ist *g* fälschlich als **semibrevis** (statt **minima**) gezeichnet.

²) In der Originalnotierung ist fälschlich eine **semibrevis**- statt einer **brevis**-Pause notiert.



[1]) In der Originalnotierung ist eine brevis-Pause überflüssig.
[2]) In der Originalnotierung fehlt eine brevis-Pause.

No. 15. III. (pag. 262) **Henr. Glareani Dodekachordon** (1547) a 4 v.

O vera lux et gloria[1]) [= Ach hülff mich layd und senlich klag].



[1]) Von diesem Stück sagt Glarean im Dodekachordon, pag. 261: „Sequens cantus Adam ab Fulda est Franci Germani patriis etiam verbis elegantissime composita ac per totam Germaniam cantatissima."



¹) Die Ligatur ließe auch die (unwahrscheinliche) Lesung *b g* zu.



IV. Handschrift 142a (Kat. 18) der Stadtbibliothek in Augsburg (incomplett: Handschrift 403 der Stiftsbibliothek St. Gallen).

No. 16. Apollo aller kunst ein hort a 4 v.



[1]) Haberls Bedenken hinsichtlich der Komposition dieses Tonsatzes durch Adam von Fulda (vgl. Kirchenmusik. Jahrbuch 1897, pag. 6 Anm. 3) werden durch die Musik, deren Stil aufs strengste mit Adams übrigen Kompositionen übereinstimmt, hinfällig gemacht.

[2]) Der dem Tenor unterlegte Text ist nach Eitners Angabe in seinem Neudrucke dieses Liedes (Monatsh. f. Musikgeschichte 1893, S. 184 ff.) dem Liederbuch des Arnt von Aich entlehnt.


. . . . . aus her - - - - - - - - zens - - grund.
. . . . . hat mich . . . . ent - - zund't.
(16)


Aus heis - ser glut, . . thut mich Cu - pi - -
(21)

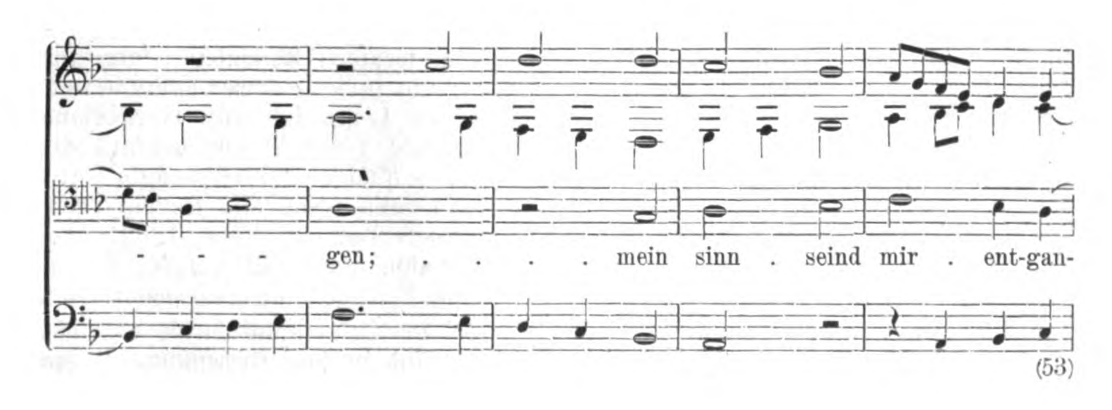

- do wel - len, . fäl - - len durch weib - lich gunst; .
(27)


umb - sunst ich wie - der - stee, . . . gross wee hat
(33)


mich . . . in leid . be - haft, ... mein
(38)


Kraft ist mir . . zu klein. . . . Al - - lein . ich
(43)


lieg auf wil - der Heid mit leid und clag umb-fan-
(48)


- - - gen; . . . . mein sinn . seind mir . ent-gan-
(53)



Leipzig. Dr. **W. Riemann.**

Der Brief „Nos quidem“ Leos XIII. und die offiziellen Choralbücher.

Vorbemerkungen.



Am 18. Mai 1901 erließ der Heil. Vater Leo XIII. aus seiner Privatkanzlei einen Brief an den Abt des berühmten, nunmehr leider aufgehobenen Benediktinerklosters in Solesmes als Dankschreiben für die ihm überreichten Ausgaben gregorianischer Choralgesänge auf Grund archäologischer Studien.

Schon am 3. März 1884 hatte Leo XIII. an Dom Jos. Pothier, der ihm das bekannte Liber Gradualis überreichte, ein lobendes Dankschreiben geschickt; als man jedoch falsche und irreführende Schlüsse aus diesem Briefe zog, folgte am 3. Mai 1884 eine wesentliche Korrektur, durch welche jede Mißdeutung über den Gebrauch und die Autorität der sogenannten offiziellen Ausgaben (libri chorici ecclesiae) abgeschnitten wurde.

Ähnlich wurde das „Breve“ an Abt Delatte gegen die offiziellen Ausgaben ausgebeutet, ja die Behauptung gewagt, daß durch dasselbe die bekannten Dekrete der Ritenkongregation vom 7. Juli 1894 abgeschafft worden seien.

Gegen diese Auffassung und als Commentar zu dem Breve Leos XIII. an Abt Delatte schrieb P. J. Bogaerts im Februarhefte der zu Tournai erscheinenden Nouvelle Revue Théologique einen Artikel mit der Überschrift: „Usage du Chant Grégorien traditionnel“, der auch in Einzelausgabe erschien.

Nach wenigen Monaten folgte eine Übersetzung in italienischer Sprache mit dem Titel: L'uso del canto Gregoriano tradizionale o analisi commentata del breve Nos quidem del 18 maggio 1901. Estratto dalla „Nouvelle Revue Théologique“ di Tournai (Febr. 1902) riveduto e aumentato dall'Autore. Roma, Libreria Pontificia di Federico Pustet.

Da in Deutschland durch politische Blätter und in zwei kirchenmusikalischen

Zeitschriften, besonders aber durch Dr. Pet. Wagner in Freiburg (Schweiz), falsche und irreführende Annahmen und Behauptungen über den Standpunkt des Römischen Stuhles in der sogenannten „Choralfrage“ aufgestellt worden sind, so dürfte es von Interesse sein, die Argumente und Commentare des als Kanonist und Liturge berühmten P. J. Bogaerts auch in deutscher Sprache bekannt zu machen. Die Redaktion wählte die italienische Ausgabe, welche vom Autor selbst durchgesehen und vermehrt worden ist, zur Grundlage der nachfolgenden Übersetzung:

Dilecto Filio
Religioso Viro Paulo
Delatte O. S. B.
Abbati Solesmensi.

Leo PP. XIII.

Dilecte Fili, salutem et apostolicam benedictionem.

Nos quidem et novimus et alias laudavimus positam a vobis diligenter operam in scientia eorum concentuum sacrorum, de quibus memoriae est proditum, ad magnum Gregorium referendos esse auctorem.

Similique ratione non potest Nobis non probari vester ille in conquirendis vulgandisque veteribus de eo genere monumentis tam operose tamque constanter insumptus labor. Quorum laborum fructus varios videmus iis consignatos voluminibus nec sane paucis, quae Nobis grato admodum munere diversis temporibus misistis, quaeque late iam, ut accepimus, in luce atque oculis hominum versantur, ac multifarie quotidiano recipiuntur usu. Omnino quidquid suscipitur studii in hac illustranda augendaque rituum sanctissimorum comite atque adjutrice disciplina, dandum laudi est, non solum propter ingenium et industriam, sed etiam, quod longe majus, propter speratum divini cultus incrementum. Siquidem gregoriani concentus prudentissime sapientissimeque ad illuminandam verborum sententias inventi, atque inest in eis, si modo adhibeantur perite, magna vis et mirifica quaedam mixta gravitati suavitas, quae facile illapsa audientium in animos pios ciere motus cogitationesque salutares alere tempestive queat. Quotquot igitur sunt, praesertim ex alterutro ordine Cleri, qui se posse aliquid in hac vel scientia vel arte sentiant, pro sua quemque facultate elaborare omnes convenit sollerter et libere. Salva quippe caritate mutua et ea, quae debetur Ecclesiæ *obtemperatione ac reverentia,* multum prodesse multorum in eadem re studia possunt, ut vestra ad hanc diem.

Divinorum munerum auspicem, itemque paternae benevolentiae Nostrae testem tibi, dilecte fili, sodalibusque tuis apostolicam benedictionem peramanter in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum, die XVIII. Maii Ao. MDCCCCI. Pontificatus Nostri vigesimo quarto.

Leo PP. XIII.

Unserem geliebten
Sohn P. Paul Delatte,
O. S. B., Abt von
Solesmes.

Leo PP. XIII.

Geliebter Sohn, Gruß u. apostolischen Segen!

Wir wissen u. haben früher bereits lobend anerkannt, daß Ihr fleißig bemüht gewesen seid um die Wissenschaft jener heiligen Gesänge, welche nach der Überlieferung den heiligen Gregor den Großen zum Urheber haben.

Ebenso können wir nicht umhin, die Arbeit anzuerkennen, welche Ihr so emsig und beharrlich darauf verwendet habt, die alten Denkmäler dieser Art zu erforschen und zu veröffentlichen. Die mannigfachen Früchte dieser Arbeiten sehen Wir in den wahrlich nicht wenigen Bänden niedergelegt, welche Ihr Uns zu verschiedenen Malen, als eine uns sehr willkommene Gabe, geschickt habt, und welche — wie Wir vernehmen — schon weit und breit bekannt, sowie vielfach täglich im Gebrauche sind. Überhaupt muß alles Studium, welches auf die Förderung und Beleuchtung dieser Disziplin, der Begleiterin und Helferin der heiligen Riten, verwendet wird, gelobt werden, nicht nur wegen der idealen Förderung, sondern auch — was bei weitem wichtiger ist, wegen des Aufschwunges, welcher dadurch für die Pflege des Kultus zu erhoffen ist.

In der Tat sind die gregorianischen Melodien durch ihre sehr kluge u. weise Fassung vorzüglich geeignet und darauf berechnet, den Sinn der Worte ins rechte Licht zu stellen; auch liegt in ihnen, wenn sie nur kunstgemäß ausgeführt werden, eine große Macht und eine mit Ernst gepaarte Lieblichkeit, welche in dem Gemüte der Hörer fromme Regungen erwecken und mit Leichtigkeit heilsame Gedanken zu nähren im stande sind.

Wer also immer aus den Reihen des Welt- oder Ordensklerus sich berufen fühlt, zur wissenschaftlichen Vervollkommnung oder zur Pflege dieser Kunst beizutragen, der möge nach seinen Fähigkeiten eifrigst und in voller Freiheit daran mitarbeiten. Vorausgesetzt also, daß die gegenseitige Liebe und die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Ehrfurcht gewahrt bleibt, können die Bestrebungen vieler um denselben Gegenstand von großem Nutzen sein, wie es die Eurigen bis auf den heutigen Tag sind. — Als Unterpfand der göttlichen Gnade, sowie als Zeichen Unseres väterlichen Wohlwollens erteilen wir Dir, geliebter Sohn, und Deinen Ordensmitbrüdern liebevollst im Herrn den apostolischen Segen.

Gegeben in Rom bei St. Peter am 18. Mai 1901, im vierundzwanzigsten Jahre Unseres Pontifikates.

Leo PP. XIII.

Dieses aus der Kanzlei hervorgegangene Breve bereichert die Menge der auf den römischen Gesang bezüglichen offiziellen Dokumente und füllt in denselben eine Lücke aus in dem Sinne, als es uns über den praktischen Wert belehrt, den man den sogenannten traditionellen Gesängen beimessen muß.

Bis jetzt hatten diese verschiedenen Dokumente, ohne den traditionellen Melodien positiv das Bürgerrecht in dem Bereich der Liturgie abzusprechen, denselben tatsächlich nur einen rein künstlerischen Charakter zuerkannt. Das obige Breve scheint ihnen auf den ersten Blick eine neue Ära zu eröffnen. Denn es konstatiert, daß „diese Werke bereits weit verbreitet seien, daß sie die Augen des Publikums entzücken und an vielen Orten täglich im Gebrauche seien.“

Das ist der Kernpunkt des päpstlichen Dokumentes, ein neuer Gesichtspunkt in der seit so langer Zeit schwebenden Frage. Darum ist es nicht zu verwundern, wenn dasselbe Anlaß zu verschiedenen Auslegungen gegeben hat.

In der Tat sind einige der Ansicht, daß die Choralgesangsfrage in eine neue Phase nicht nur einzutreten scheine, sondern tatsächlich eintrete; daß der Heilige Stuhl auf die vorausgegangenen Entscheidungen zurückkomme; daß er der „Wissenschaft“ und der „Tradition“ gewonnenes Spiel in die Hand gebe; daß er von nun an der Ausgabe einer Schule das Recht verleihe, im gleichen Schritt mit der authentischen Ausgabe zu marschieren; daß er ihr gleichsam die Hoffnung nicht versage, in einer mehr oder weniger entfernten Zukunft an deren Stelle zu treten. — Es scheint, daß nach den Vertretern dieser Deutung das Dekret *Romanorum Pontificum* tatsächlich zurückgezogen werden wird und daß folglich der Tadel, den der oberste Hirte denjenigen ausspricht, welche die volle Freiheit zu haben glaubten, den gregorianischen Gesang auf jene Form zurückzuführen, welche nach ihrer Ansicht die ursprüngliche ist, in Wegfall komme und daß auch die allein der Regensburger Ausgabe zuerkannte Authentizitätsnote: *„eam tantum uti authenticam gregoriani cantus formam atque legitimam hodie habendam esse“*[1]) nicht mehr gelte.

Andere wieder betrachten dieses Breve, ohne demselben die erwähnte rückwirkende Kraft beizumessen, nicht ohne einiges Bedenken, und vermuten in ihm eine Schwäche der Autorität in Bezug auf disziplinares Vorgehen.

Andere endlich legen demselben keinerlei Beachtung bei; angeblich weil es lediglich ein Anerkennungsbreve sei.

Wir halten es nicht für schwer, darzulegen, daß dieses Breve, richtig aufgefaßt, sowohl den einen als den anderen hinreichend Antwort gibt, indem es einerseits eitle Hoffnungen auf einen sogenannten Sieg der Manuskripte zerstört, andererseits kleinmütige Befürchtungen verscheucht, die den Eifer für das Gute hemmen und das Vertrauen auf die Autorität ins Wanken bringen könnten. — Indem wir, wie man sehen wird, diesen ebenso angenehmen als leichten Nachweis unternehmen, wollen wir ebensowenig der Lust, zu gefallen, nachgeben, als uns vor der Furcht, zu mißfallen, abschrecken lassen. Unser einziges Bestreben ist es, einem verkannten literarischen Werke, welches nunmehr in der Kirche als ein Beweis der Weisheit sowohl als der Klugheit des gegenwärtigen Papstes Achtung verlangt, Ehre und Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Die ganze Frage läuft darauf hinaus, zu bestimmen, welchen Sinn der oberste Hirte in dem Ausdruck: *quotidiano recipiuntur usu* hineinlegen wollte.

Es wäre nicht leicht, nachzuweisen, daß der Heil. Vater diesem „täglichen Gebrauche“ eine formelle Approbation verleiht. Der Papst erwähnt diesen Gebrauch *narrativo modo* (gleichsam erzählend), und nimmt diese Nachricht, wie es scheinen könnte, mit Genugtuung auf. Das könnte man wie eine Empfehlung auffassen, würde aber die historische Frage in der Schwebe lassen: *„Quæque late jam, ut accepimus, in luce atque oculis hominum versantur, ac multifarie quotidiano recipiuntur usu.“*

Wenn dies feststeht, dann ergibt sich die Frage:

[1]) sie sei allein als die authentische und legitime Form des gregorianischen Chorals anzusehen.



Billigt der Papst durch diese Worte, durch diese Empfehlung, sagen wir, und durch das Breve überhaupt die traditionellen Gesänge für den rein liturgischen Gebrauch der allgemeinen Kirche?

Genauer ausgedrückt sagen wir: „für den rein liturgischen Gebrauch", zum Unterschied von dem nicht rein liturgischen Gebrauch, den man „außerliturgisch" heißt.

Der erstere umfaßt die approbierten Gesänge, den integrierenden Teil der Messe und des feierlichen Offiziums. Nicht so ist es bei dem zweiten.

Wir sagen zweitens: der rein liturgische Gebrauch der „allgemeinen Kirche"; unter der allgemeinen Kirche verstehen wir hier die Gesamtheit der einzelnen Kirchen, die in Bezug auf Liturgie „dem gemeinen Rechte" unterworfen sind; zum Unterschiede von gewissen alten Orden und einigen Kathedralkirchen, welche eine von der römischen Liturgie verschiedene und zwei Jahrhunderte vor Einführung des reformierten Römischen Missale (1570) entstandene Liturgie beizubehalten und sich der alten Melodien zu bedienen berechtigt sind.

Bei diesem Stand der Sache fragen wir: Billigt der Heil. Vater durch sein Breve den liturgischen Gebrauch der fraglichen Gesänge?

Nein, der Heil. Vater billigt ihn weder, noch empfiehlt er ihn irgendwie.

Eine Analyse des Breve wird die Richtigkeit dieser Antwort ins volle Licht bringen.

1. Der Heil. Vater beginnt mit der Bemerkung, daß nach seiner Intention dieses Breve sich dem früheren Anerkennungsbreve anschließt. *Nos quidem et novimus et alias laudavimus ... similique ratione non potest Nobis non probari ...*

Nun aber berührte das frühere, an Dom Pothier gerichtete und von dem Heil. Vater persönlich korrigierte Breve in keiner Weise den liturgischen Gebrauch, und zwar so wenig, daß das hauptsächlichste archäologische Werk, das Liber Gradualis desselben Autors, sogar vollständig davon ausgeschlossen war. *„Nec consilium Nostrum fuisse opus Gradualis Nobis oblati ad Liturgiae Sacræ usum adprobare".*[1]) (Brief vom 3. Mai 1884.)

Das Breve enthielt höchstens eine kleine Lektion in Betreff des liturgischen Rechtes: *„quam in rem"* (d. h. wenn der Heil. Vater es hätte billigen wollen) *„opus ipsum accurato examini memoratæ Congregationis, ut moris est, Apostolicæ Sedis in hujusmodi negotiis, necessario fuisse subjiciendum".*[2])

Ehe also der Heil. Vater dazu kommt, die ihm vorgelegten Bände für den liturgischen Gebrauch gutzuheißen, werden dieselben der Prüfung der Heil. Ritenkongregation unterstellt werden müssen. Solange diese Bedingung nicht erfüllt ist, kann nicht einmal der Schein einer Approbation angenommen werden.

Was soll man also von einer Ansicht halten, die behauptet, dem Breve sei der Charakter einer wirklichen Approbation zuzumessen? Diese Ansicht ist falsch. Hören wir den Heil. Vater selbst: *„... tamen ne litteræ illæ* (vom 8. März 1884) *occasionem falsis interpretationibus præbeant ... significandum in præsens censuimus, Nos in iisdem litteris ad te datis non eam mentem habuisse ut vel minimum a Decreto per Congregationem Nostram sacris Ritibus præpositam die 10. Aprilis anno superiore auctoritate Nostra vulgato, cujus initium Romanorum Pontificum sollicitudo, recederemus ... Hac mente Nostra tibi significata qua memorati Decreti vim firmam ratamque esse decernimus, etc."*[3])

[1]) Es ist nicht unsere Absicht gewesen, das uns überreichte Graduale für den Gebrauch der heiligen Liturgie zu approbieren.

[2]) Für den praktischen Gebrauch hätte das Buch notwendigerweise, wie es in ähnlichen Dingen Sitte des Apostolischen Stuhles ist, einer genauen Prüfung der erwähnten Kongregation unterworfen werden müssen.

[3]) Statim ac in lucem prodierunt primae Litterae per gallicas ephemerides quamplurimi sibi suadere statuerunt, S. Patrem per has probavisse liturgicum cantum quem in suo Graduali libro exposuerat P. Pothier, tamquam excerptum a veris et genuinis Ms. Gregorii Magni documentis. Sed vana suasio haec fit per alteras, quibus solemniter declaratur, librum Gradualem Patris Pothier laudibus elatum fuisse, per maxima eruditionis gratia quoad vetustam musicam sacram, sed pleno in suo valore permanere pontificias dispositiones quibus Rituum Congregationi commissum fuerat, ut curaret editionem cantus liturgici gregoriani, quæ jam-

Also schließt sowohl die Intention des Obersten Hirten, wie der Charakter des Breve jeden Gedanken an eine liturgische Approbation *stricto sensu* (im eigentlichen Sinne) aus.

Wollen wir uns das endlich einmal merken. Die verschiedenen Organe des Apostolischen Stuhles, so ungezwungen auch jedes in seinem eigenen Wirkungskreis arbeitet, legen sich gegenseitig keine Hindernisse in den Weg; noch viel weniger widersprechen oder bekämpfen sie sich, selbst dann nicht, wenn ihre auseinandergehende Tätigkeit sich auf den gleichen Gegenstand erstreckt. Eine Opposition *in eodem* könnte wohl entstehen, aber niemals eine *sub eodem;* zwei Bedingungen, die zusammentreffen müssen, um einen Widerspruch zu bilden.

Was würde ohne diese Unterscheidung geschehen? Folgendes z. B.: Am 18. Juni vergangenen Jahres gründete Dr. Peter Wagner, außerordentlicher Professor der Universität Freiburg i. Schw. in genannter Stadt eine „Gregorianische Akademie“ zum Studium und für die Praxis des in den Manuskripten des Mittelalters enthaltenen gregorianischen Gesanges gemäß des Breve, das uns beschäftigt. Dieses Werk hat die Approbation des Kardinalpräfekten der Congregatio studiorum, Sr. Em. des Kardinals Satolli, mit dem Segen des Heil. Vaters erhalten.

Wer die Rechtsfrage, von der wir oben sprachen, aus den Augen verliert, wird in dieser Tatsache einen Widerspruch sehen zwischen den beiden römischen Kongregationen, jener der Studien, und jener der Riten; und er wird sich einbilden, der Heil. Stuhl komme auf seine ursprünglichen Entscheidungen zurück, und es sei infolgedessen künftighin den Kirchen, welche dem gemeinen Rechte unterstellt sind, volle Freiheit gegeben, irgend eine andere als die römische Ausgabe zu wählen. — Es mag sein; aber man riskiert damit eine Wiederholung des Satzes wie des Protestes: „*Nos in iisdem litteris ad vos datis non eam mentem habuisse ut vel minimum a Decreto Romanorum Pontificum recederemus, nec consilium Nostrum fuisse, sive paleographiam sive academiam ad Liturgiæ usum approbare, quam in rem utramque accurato examini, etc. . . .*“[1])

Indessen verfolgt die Ritenkongregation friedlich ihr Werk, trotz der Störenfriede. Der Index generalis der Decreta authentica ist soeben in Band V, datiert vom 8. Sept. 1901, erschienen, d. h. mehrere Monate nach dem Breve nach Solesmes und nach der Errichtung der Akademie. Aber nicht ein Jota in den vorausgegangenen Akten ist gestrichen oder korrigiert worden, wie man sich durch Augenschein der verschiedenen Rubriken: Musica, Litterae, Decreta, Graduale Romanum überzeugen kann.

Hier soll eine Frage behandelt werden, die mir von einem Religiosen eines alten Ordens, der sich als Anhänger der obengenannten Theorie bekennt, gestellt worden ist. Die Antwort ist freimütig und vertraulich, und spricht herzlichen Dank aus für die Achtung und Sympathie, welche ich in meinem Studium (1. Artikel in der französischen Revue) gegenüber den traditionellen Gesängen an den Tag gelegt. Die Einwürfe sind gewissenhaft formuliert und mein Gegner bemerkt, daß er widerlegt und zur Kapitulation gezwungen werde.

Er leistet also unserer Arbeit den nämlichen Dienst, welchen der promotor fidei in Sachen der Beatifikation versieht. Bei diesem literarischen Scharmützel sei uns die Frage erlaubt: Haben wir die Tragweite der Tatsache, nämlich der persönlichen Einmischung des Papstes beim zweiten Breve an Dom Pothier begriffen?

Der Heil. Vater hätte irgend einen Würdenträger des römischen Hofes, z. B. den Kardinalpräfekten oder den Sekretär der Ritenkongregation, beauftragen können, seine Anschauung zu erläutern. Das geschah auch vor dem Kongreß von Arezzo, als Kardinal Bartolini vom Präsidenten des Kongresses, dem H. H. Amelli, einen

diu confecta fuit Ratisbonæ. (Acta S. Sedis, vol. XVI. 1884.)

[1]) Die Antwort des Sekretärs der Heil. Ritenkongregation Monsign. Panici vom 10. Juli 1901 an den Typographen Poussielgue in Paris ist nicht die Gewährung eines Indultes, wie manche glauben, sondern einfach die Erklärung eines von der offiziellen Autorität authentisch gegebenen bestehenden Rechtes. Übrigens hätte jeder andere doktrinär die gleiche Erklärung abgeben können aus dem nämlichen selbstverständlichen Grunde.

ehrenvollen Widerruf forderte mit dem Versprechen, die praktische Frage über die tatsächliche Benützung der römischen Edition zu respektieren. Das geschah in Rom am 5. April 1882 mit den Worten: „Nach dieser Einsicht ziehe ich mich von jedem weiteren Einwurf zurück.“ Der Heil. Vater würdigt sich jedoch, selbst die Feder in die Hand zu nehmen. Wird dadurch die Tragweite dieses Vorgehens nicht bedeutend erhöht? Bildet dieser energische Akt des Heil. Vaters, gleichsam in die literarische Arena herabzusteigen, nicht etwa einen besonderen Vorfall in der Geschichte? Glücklicherweise findet der Papst einen jungfräulichen Boden. Statt kämpfender Soldaten findet er Leute, die erst mit den Waffen umzugehen lernen müssen.

Gehen wir nun vom Bilde zur Wirklichkeit über. Der Heil. Vater berichtigt nicht nur die falsche Auffassung, welche dem ersten Breve beigelegt worden war, sondern er baut überdies vor gegen jedwede falsche Interpretation, die man vielleicht in Zukunft einem ähnlichen belobenden Schreiben geben könnte. Der Heilige Vater, als wahrer „Meister der Meister“ gibt auch den Lehrern der Liturgie ein Erkennungszeichen, das ihnen unbekannt schien, ein Zeichen der Authentizität, an dem man leicht ersehen kann, ob die Päpste irgend einem liturgischen Werke den Charakter der Approbation geben wollten oder überhaupt geben. Dieses Kriterium ist kein anderes als das Siegel der Kongregation der hl. Riten.

Man beachte auch die erhabene und unabhängige Stellung, welche der Papst den Gelehrten gegenüber einnimmt. Er läßt sich tatsächlich nicht herbei, einen berechtigten Zweifel, verursacht durch vielleicht etwas unbestimmte Worte des ersten Breve, zu lösen. Keineswegs! Die Auslegung wird als nicht gemacht angesehen und durchaus (in radice) falsch erklärt. Wenn wir demütig das gelehrige Ohr der Unterwürfigkeit öffnen wollen, so vernehmen wir gleichsam ganz leise einen väterlichen Tadel, den wir nur von ihm anzunehmen geneigt sind, einen Tadel über unsere ungenügende Kenntnis. Die Mahnung, welche der göttliche Meister einst einem seiner Jünger gegeben hat, scheint dessen Stellvertreter an uns alle, „die für die heilige Musik zu sorgen haben“ *(quibus musicæ sacræ cura est)* gerichtet zu haben: Ihr seid Lehrer in Israel und wißt das nicht? *(Vos Magistri in Israel et hoc ignoratis?)* Aus all dem muß man den Schluß ziehen, daß es eine Beleidigung gegen Leo XIII. als Papst wäre, in den erwähnten und in ähnlichen zukünftig etwa erfolgenden Akten einen Widerruf der offiziellen Akten der römischen Kongregationen, wenn auch unter dem Vorwand eines ehrenvollen Rückzuges, erblicken zu wollen. Die Ordnung und der gute Sinn können nicht widersprechen nach dem bekannten Grundsatz des Aristoteles, daß alle Dinge weder bestehen, noch zerstört sind, solange die Ursachen ihrer Existenz vorhanden sind.

Überdies wäre es ein Unrecht gegen Leo XIII. und seine Person als Urheber, diese Interpretation zu erneuern. Ist es nicht tatsächlich eine Beleidigung des Autorrechtes eines so bedeutenden Mannes, wenn man fortfährt, ihm eine Meinung zuzumuten, gegen welche er öffentlich protestiert und so energisch sich verwahrt hat? Möge diese Analyse des ersten und hervorragenden Zuges im obigen Breve uns Achtung und Verehrung gegen ähnliche päpstliche Aktenstücke lehren und uns vor einer zu oberflächlichen Prüfung bewahren, die nur zu unserer Schande ausfallen könnte.

2. Welche Arbeit hat nun zu obigem apostolischem Breve Veranlassung gegeben? — Alte Codices sind es, zahlreiche, unter der Bezeichnung „Musikalische Paläographie“ zusammengefaßte Bände.

Dieses riesenhafte Werk zeigt uns mittels phototypischer Facsimiles aus zwölfhundert Handschriften, meistens dem 11. und 12. Jahrhundert angehörige Fragmente.

Wir sagen: Zwölfhundert Handschriften. Auf den ersten Blick scheint diese enorme Zahl auf einen überreichen Stoff hinzudeuten, der mindestens ausreichen würde, wenigstens den Rahmen des liturgischen Jahres auszufüllen. Dem ist indessen nicht so.

In Wirklichkeit muß man vor allem festhalten, daß der Text, über welchen



diese Melodien geschrieben sind, ungefähr 5 Jahrhunderte vor der Reform des Römischen Missale und Breviers gegolten hat, daß er also an vielen Stellen von der zur Zeit gültigen Fassung abweicht und daß er, ohne vorher allen notwendigen Verbesserungen unterzogen worden zu sein, in keiner Weise in den Dienst der heiligen Liturgie gestellt werden kann. Ein neuer Beweis dafür, daß von einer wirklichen Approbation nicht die Rede sein kann.

In zweiter Linie sind die Melodien selbst weit weniger zahlreich, als man im ersten Augenblick glauben möchte. Denn die Absicht der verehrlichen Herausgeber der Paläographie bestand weniger darin, die Gesamtheit der zum liturgischen Cyklus nötigen Melodien zu vereinigen, als vielmehr durch Vergleichung mehrerer Handschriften über diesen oder jenen Text die ursprüngliche Melodie für diese Texte zu suchen, diejenige, deren Verfasser der hl. Gregorius selbst gewesen sein soll. Man würde sich also über den Zweck des Werkes täuschen, wollte man demselben eine für die Gegenwart praktische Bestimmung beimessen. Dieser Zweck (die Autoren können sich rühmen, ihn durch den Heil. Vater sanktioniert zu sehen) richtet sein Augenmerk auf die Zukunft: *„propter speratum divini cultus incrementum. Multum prodesse multorum in eadem re studia possunt, ut vestra ad hanc diem“*.

3. Wer sind jene, welche in besonderer Weise Vorteil aus dem vom Heil. Vater empfohlenen Studium und der Praxis des antiken Gesanges ziehen wollen?

Eine Elite von Gelehrten und Künstlern des Säkular- und Regularklerus.

Fassen wir den Unterschied der beiden Empfehlungen ins Auge: jener, welche sich auf das Studium und die Ausführung der traditionellen Gesänge, und jener, welche sich auf die römische Ausgabe beziehen.

Erstere wendet sich an einen erlesenen Kreis des niederen Klerus; die zweite vor allem an die Kirchenfürsten, an die Bischöfe, in der Absicht, vermittelst dieser Ausgabe zur liturgischen Einheit in ihrer letzten Vollendung, im Gesange, zu gelangen.

Es besteht also zwischen diesen beiden Empfehlungen eine zu große Ungleichheit, als daß von einer Gleichstellung derselben die Rede sein kann und daß man ihnen im Hinblick auf den liturgischen Gebrauch den gleichen Wert und dieselbe Kraft beimessen könnte.

4. *Ex absurdis.* — Wenn das fragliche Breve dem Liber Gradualis oder jeder anderen Ausgabe derselben Art das Bürgerrecht in der Liturgie verleihen wollte, so würde der Heil. Vater eine Umwälzung der Hierarchie gutgeheißen, ja geradezu hervorgerufen haben, indem er sozusagen einen Teil des niederen Klerus anhalten würde, das Gegenteil von dem zu tun, was er den Bischöfen empfiehlt. *„Iterum plurimum hortatur (Sedes Apostolica) omnes Reverendissimos locorum Ordinarios aliosque ecclesiastici cantus cultores, ut illam (præfatam editionem) in Sacra Liturgia, ad cantus uniformitatem servandam, adoptare curent, quemadmodum plures jam Ecclesiæ laudabiliter amplexæ sunt.“* (Decr. Rom. Pont. 1883; Quod S. Augustinus 1894.)

5. Schlußgedanke. Der Heil. Vater empfiehlt das Studium und die praktische Anwendung der alten Dokumente unter einem dreifachen Vorbehalt. *Salva caritate, et ea, quæ debetur Ecclesiæ obtemperatione ac reverentia.*

1) Salva Caritate. Gegenseitige Milde: a) in der freien Erörterung über den Wert sowohl der offiziellen Ausgabe als der Handschriften, vom historischen und künstlerischen Gesichtspunkte aus; ebenso in den Diskussionen betreffend die Ausführungsmethode — oratorischen Rhythmus, musikalischen Rhythmus — und die wünschenswerten Verbesserungen. — b) Milde gegen die, welche — im guten Glauben, wie man annehmen kann — fortgesetzt an einer so oft durch Akte des Heil. Stuhles zurückgewiesenen Opposition teilnehmen. Warum soll man dabei persönlich werden und von Pothieranern und Haberlisten sprechen?

Der jüngst verstorbene Erzbischof von Köln, Msgr. Simar, hat einen feier-



lichen Beweis seiner sehr klaren Auffassung des bischöflichen Amtes, der Rechte und Pflichten, die dem Bischof in seiner Eigenschaft als solcher obliegen, abgelegt, nicht nur als Glaubensrichter, sondern auch als Friedenswächter. Se. Exzellenz hat der Redaktion des Gregoriusblattes den Ausdruck seines „sehnlichen Wunsches" mitteilen lassen, daß im Interesse der Einheit des Gesanges in der Erzdiözese der Streit über die offiziellen Bücher geschlossen werde. Die Redaktion gab bald darauf ein unzweifelhaftes Zeichen ihres Gehorsams, indem sie ein polemisches Manuskript über diesen Gegenstand, das ihr noch dazu von einem sehr kompetenten Schriftsteller eingesendet worden war, rundweg zurückwies.

2) Salva Obtemperatione. a) Notwendiger Gehorsam gegen die befehlenden Dekrete: *„In Missa Cantus Romanus Gregorianus adhiberi debet, et quidem ex editionibus a S. Rituum Congregatione approbatis, vel authentico testimonio Ordinarii cum illis cohærentibus."* [1])

b) Vollkommener Gehorsam gegenüber den durch den Apostolischen Stuhl hinsichtlich seiner Ausgabe an den Tag gelegten Willensäußerungen und Wünschen.

Man werfe nicht als Vorwand ein, daß besagte Ausgabe noch nicht durch eine formelle Vorschrift zur Pflicht gemacht ist: *„eo vel maxime scientes quod R̃mi locorum Ordinarii, eorumque Cleri verba exhortationis Summi Pontificis loco mandati pie et religiose interpretari solent."* (Decr. Rom. Pontif.)

„Ich weiß," schrieb der hl. Karl Borromäus, „ich weiß, daß meine Pflicht darin besteht, ihm (dem Heil. Vater) nicht nur zu dienen, wenn er es vorschreibt, sondern auch, wenn er es bloß wünscht." (Charles Sylvain, tom. I, pg. 409.)[2])

Und in einem Briefe an den Gründer des Oratoriums, den hl. Philipp Neri, sagte der hl. Kardinal: „Ich kann nicht glauben, daß eines der Mitglieder Ihrer Kongregation ausdrücklich gegen den unserm Herrn (dem Papste) schuldigen Gehorsam handeln wollte. Meiner Ansicht nach wird eine Haupteigenschaft Ihres Institutes sein müssen, nicht nur den Befehlen, sondern auch den bloßen Winken Sr. Heiligkeit mit aller Unterwürfigkeit und Bereitwilligkeit des Geistes zu gehorchen." (Op. cit. t. II, p. 147.)

Reden wir von Italien jener Zeit, so befanden sich eine große Zahl von Kathedral- und Kollegiatkirchen im Besitze einer besonderen Liturgie auf Grund der Bulle Pius' V. Der hochwürdigste Dom Guèranger konstatiert, daß ganz Italien allmählich den Absichten des Heiligen Stuhles entgegenkam und macht dazu eine sehr passende Bemerkung. Schließlich, so sagt er, folgte ganz Italien mit den umliegenden Inseln und gab, als wahrhaft gehorsames Land, zuerst und in vollständiger Weise das Beispiel einer absoluten Unterwerfung nicht nur unter die Gesetze, sondern auch unter die einfachen Wünsche des Apostolischen Stuhles. Darin ruht die Kraft Italiens, darin sein ganzes Leben: Möge es niemals diese Tatsache vergessen. (Instit. I, cap. XV, p. 453).

c) Heroischer Gehorsam. Es kann vorkommen, daß einzelne die authentische Ausgabe vom Gesichtspunkte der Wissenschaft und der Ästhetik als ein klägliches Machwerk betrachten (dieses Urteil ist öffentlich ausgesprochen worden). Was soll man da tun? Auf indirekte Gründe oder auf bereits feststehende Grundsätze zurückgreifen, um sein Urteil zu modifizieren;[1]) sich überzeugen, daß der Heil. Stuhl mit der getroffenen Wahl seiner Ausgabe ohne Zweifel sich von der Klugheit leiten ließ, und daß das in dieser Weise gutgeheißene Werk vom praktischen Standpunkte aus zum mindesten die Eigenschaft und den Vorzug hat, daß es passend ist, die Vereinheitlichung des Gesanges in allen Kirchen der katholischen Welt herbeizuführen.

---

[1]) Decr. Auth. C. S. R. n. 3292 ad 2, Index Gener., pag. 77; cfr. Decr. Roman. Pontif., in fine, Nouv. Rev. Theol., tom. XV., pg. 134.

[2]) Histoire de St. Charles Borromeo, Cardinal Archevéque de Milan; d'après sa correspondance et des documents inédits (Desclée, De Brouwer et Cie.).

[1]) S. Thom. 2a, 2ae, 1, 4, e S. Ignatius de Loyol. Epistola de virtute Obed., N. 9: „Multis in rebus, in quibus videlicet cognitæ veritatis evidentia vim illi (assensui intellectus) non infert, potest voluntatis pondere in hanc potius quam in illam partem inclinari".

Man wird gut tun, sogar seinen Einfluß, sein Vertrauen beim Bischof, beim Kapitel, bei seinen Kollegen einzusetzen, um den Augenblick der Einführung der römischen Ausgabe in der Diözese zu beschleunigen.

Von diesem heroischen Gehorsam haben uns die Oberen von St. Sulpice zur Zeit der Einführung der römischen Liturgie in Frankreich, die Herren Carrière, Le Hir, Faillon im Verein mit Msgr. de Ségur ein Beispiel gegeben: „Angesichts des Eifers, mit dem diese Weisungen erwartet wurden (in St. Sulpice), und der Promptheit des Gehorsams, mit der sie aufgenommen wurden, wird sich der Papst ohne Zweifel gesagt haben (bemerkt der Marquis de Ségur), daß es für diese Diener Gottes vorzuziehen wäre, sich auf den Ausdruck eines Wunsches zu beschränken.

Am 16. Oktober 1853 gab Msgr. de Ségur der Gesellschaft den Wunsch des Obersten Hirten bekannt. Herr Carrière, Oberer des Seminars, antwortete im Namen der Gesellschaft auf diese Kundgebung und setzte dabei die Gründe auseinander, die den Gebrauch des besonderen Breviers in ihren Augen bisher gerechtfertigt zu haben schienen. Dann schloß er folgendermaßen:

„Das sind in aller Einfachheit die Gründe, die uns, besonders seitdem sich über die Liturgie so viele Streitigkeiten entwickelt haben, zu dem Glauben führten, daß wir ganz auf dem richtigen Standpunkt waren. Ihr Brief lehrt uns, daß Se. Heiligkeit etwas anderes wünscht. Wir schwanken keinen Augenblick, uns zu unterwerfen und uns seiner Anschauung zu fügen. Infolgedessen wird in der Solitude (Noviziat) und im Seminar zu Paris für die außerhalb der Diözese Beheimateten das römische Brevier eingeführt werden . . .“

Am 6. November 1853 schreibt Herr Faillon an denselben Msgr. de Ségur:

„Ich will noch beifügen, daß seit dem vergangenen Jahre alle Mitglieder von St. Sulpice, mit Ausnahme von 5 oder 6 meiner Ansicht nach zu Ängstlichen, die Ihnen ja bekannt sind, lebhaft eine öffentliche Kundgebung ihrer Gefühle wünschten; . . . aber die Güte des Obersten Hirten hat alle Hindernisse durch die väterliche Einladung, deren er mich gewürdigt hat, beseitigt. Wir sind in der Tat beschämt und verwirrt angesichts dessen, daß der Stellvertreter Jesu Christi auf Erden sich herabläßt, uns einen einfachen Wunsch auszudrücken, da er uns doch seine Befehle hätte aufdrängen können.“

Dann setzt Herr Faillon seiner Danksagung für die vom Obersten Hirten erhaltenen Privilegien noch bei: „Diese Gnadenbeweise, Monsignore, waren sicherlich nicht notwendig, der einfache Wunsch des Heil. Vaters, der Gesellschaft kundgetan, hätte jedem von uns genügt.“

„Herr Le Hir muß Ihnen mitgeteilt haben,“ schreibt derselbe Sulpicianer an die gleiche Adresse am 7. Februar 1857, „daß der Hochwürdigste Erzbischof von Paris ihn beauftragt hatte, Ihnen seinen Wunsch betreffs Annahme der römischen Liturgie auszudrücken, daß er aber durch die Besorgnis, auf Widerstand zu stoßen, abgehalten wurde; endlich, daß er sich über diese Besorgnis hinwegsetzen würde, wenn der Heil. Vater geruhen möchte, ihm seinen Wunsch mit voller Klarheit kundzugeben. Dies ist ein erstes Faktum . . .“[1])

Diesem so hohen Grad der Vollkommenheit nähert sich in würdiger Weise der Protest des Benediktiners Don Kienle von der Abtei Beuron, gerade mit Bezug auf die Frage, die uns beschäftigt und die den Gegenstand des Breve bildet.

„Es gab eine Zeit,“ sagt er, „in der ich der älteren Choralmelodie den Vorzug gab, und die Hoffnung hegte, es werde ihr neben der offiziellen Melodie eine gewisse ehrenvolle, ausdrückliche Duldung und Berücksichtigung zu teil werden. Dies wäre wohl auch geschehen, wenn die Sache pietätvoller, maßvoller und weniger unklug betrieben worden wäre; durch die letzten kirchlichen Dekrete ist die Sachlage endgültig eine andere geworden. Jene Zeit liegt darum für mich im plusquamperfectum. Zwischen Vergangenheit und Gegenwart habe ich einen dicken Strich gemacht, daß beides mir nicht durcheinanderfließe.“

[1]) Souvenirs et recits d'un frère.

„Ich stehe somit ein für den praktischen Gebrauch der offiziellen Choralbücher und wünsche, daß jeder gute Katholik es über sich brächte, desgleichen zu tun.“

Dann läßt er dem Worte die Tat folgen: „Was meine Choralschule anbetrifft, muß ich bemerken, daß die darin enthaltenen Notenbeispiele nicht aus dem Pothierschen Liber Gradualis, sondern größtenteils aus den offiziellen Büchern entnommen sind, und daß das Büchlein durchaus als Vorschule für diese eingerichtet und berechnet ist.“ [1])

Was P. **Kienle** wünschte, gestatten die Bedingungen des bestehenden liturgischen Rechtes und lassen sie in einem genügend großen Maße zu, so daß es in dieser Beziehung keiner Ausnahmsbestimmungen bedarf.

3) **Salva Reverentia.** Diese Tugend unterscheidet sich nach dem hl. Thomas vom Gehorsam wie folgt: „reverentia respicit directe personam excellentem, obedientia præceptum personæ excellentis“ (2a, 2ae, 104, 2).

Diese „reverentia“ steht nicht auf gleicher Stufe mit der Ehre selbst, welche man jemandem wegen seiner Tugend erweist.

„Reverentia non est honor, sed est motivum honorantis, et est finis honoris, in quantum aliquis ad hoc honoratur ut in reverentia habeatur ab aliis.“ (2a, 2ae, 103 I.)

Kurzum, die Achtung vor dem Inhaber der Autorität ist ein Gebot strikter Gerechtigkeit. (Debitum justitiæ commutativæ V. Lugo, Disp. 33, Sectio I.)

Hieraus leiten wir den Folgesatz ab: alle Kritiken gegenüber der offiziellen Ausgabe, welche direkt oder indirekt den Heil. Stuhl vor der Öffentlichkeit verletzen (ad populum, wie das Dekret sagt: *Quod S. Augustinus*), indem sie ihn des Mangels an Wissenschaft, Klugheit und Unparteilichkeit beschuldigt, sind, unabhängig von der objektiven Wahrheit, ebenso viele Verfehlungen gegenüber dem unserem Heil. Vater schuldigen **Respekt.**

Falls der Leser eine Probe von Unehrerbietigkeit vor Augen haben will, so lese er folgende Sätze, die jedoch den vergangenen Zeiten angehören:

„Ad quid amplexaretur Breviarium Romanum, quod a paucis annis ter immutatum et derelictum vidimus? Succedente alio Papa, novum erit forsan Breviarium expectandum ... Avari et semper ambitiosi Romani sic rem suam facere provident ex impressione, sicut videmus jam factum ex privilegiis multis ad hanc rem spectantibus.“ (Preuves des libertés de l'Eglise Gallicane.)

Diese gegen die Ausgabe des Heil. Vaters Pius V. von einigen Mitgliedern der Sorbonne geschleuderten Kritiken wurden bald darauf durch die Fakultät selbst verurteilt: „Diese Handlungsweise,“ bemerkt D. Guéranger, „darf darum nicht als die Ansicht aller Mitglieder dieser Gesellschaft betrachtet werden, sondern einfach, wie gesagt, als Kundgebung eines widerspenstigen Geistes einzelner Persönlichkeiten.“ (Instit. I, S. 475.)

Die moderne Literatur bietet noch viel schönere Beispiele in Bezug auf die offizielle Gesangsausgabe, worin die ganze Beredsamkeit der Leidenschaft sich erschöpfen zu wollen schien. Es widerstrebt uns, dieselben wiederzugeben. Monsgr. Lans hat in seiner Broschüre: Dix ans après le Décret *„Romanorum Pontificum“* einige Pröbchen davon aufbewahrt, indem er sich zugleich vor den anständigen Lesern entschuldigt (S. 65).

Zu der Zeit, da die römische Liturgie in Frankreich eingeführt wurde, machte sich Papst Pius IX. selbst, in Ermangelung einer anderen Persönlichkeit, zum Inquisitor und Censor dieser Kirchenprovinz, indem er die Schmähschrift „Le droit coutumier“, „deren Autor — man merke genau auf den Grund der Verurteilung — deren Autor in der offenkundigsten Weise dem, was wir Euch empfehlen und mit solchem Eifer beibringen, widerspricht,“ der Index-Kongregation übergab, wie er in seiner berühmten Encyklika an die Bischöfe Frankreichs ankündigt. *(Inter multiplices,* 21. März 1853.) [1])

[1]) Diese Erklärung gab P. Kienle in Musica sacra, 1886, Nr. 5, S. 53. (F. X. H.)

[1]) Im Jahre 1858 hatte P. Hecker während seines Aufenthaltes in Rom ein kleines Werk veröffentlicht, in welchem er seine berühmte These über die Methode, die Protestanten in Amerika zu



Am 4. Februar 1864 stellte Kardinal de Bonald, Erzbischof von Lyon, dem Heil. Vater mehrere Geistliche seiner Diözese vor. Diese hatten eine Bittschrift vorbereitet, um die Beibehaltung ihres Breviers zu erreichen. Sie waren in ihrem Rechte. Man wird vielleicht sagen können: Wohlan! waren sie es etwa auch noch, nachdem der Papst diejenigen verurteilt hatte, welche sich seinem, wenn auch nicht in präceptiver Form ausgesprochenen Willen gegenüber widerspenstig zeigten? Mir scheint nicht. Was geschah nun aber?

Pius IX. weigerte sich, diese Bittschrift anzunehmen und er sprach zu den gegenwärtigen Priestern: „Ich erkläre euch, meine Herren, daß mein Herz durch die vom Klerus in Lyon ausgehende Agitation mit tiefem Schmerze erfüllt worden ist. . . Um so lebhafter war Unser Schmerz, als Wir in Zeitungen gewisse, auf Änderung des Breviers bezügliche Artikel gelesen haben, und besonders nachdem wir wissen, daß man sich auch an die Zivilbehörde gewendet hat. Der Minister hat an den Gesandten geschrieben; — als ob die Zivilautorität in liturgischen Fragen etwas zu suchen habe. Diese Fragen gehen nur die Kirche an, den Stellvertreter Jesu Christi und euern Erzbischof. Man konnte mir keine größere Betrübnis zufügen, als durch das Beschreiten dieses Weges . . .“[1])

Heutzutage scheinen derartige disziplinäre Maßnahmen überflüßig, nachdem die eingehenderen Studien des kanonischen Rechtes und der Theologie der Kirche und den Vertretern der Hierarchie die Befugnis zuerkannt haben, nicht nur durch Vorschriften, sondern auch durch Wünsche und Ratschläge zu leiten.

Übrigens ist jetzt der Eifer und das Streben sowohl des weltlichen als des Ordensklerus so groß, daß eine Achtungsverletzung seitens eines Mitbruders sofort durch einen andern wieder gutgemacht wird.

Herr Amelli, der Präsident des Kongresses von Arezzo, jetzt Mönch in Monte Cassino, wies eine von einem Kongreßmitgliede veröffentlichte Broschüre zurück, indem er sie als: „offenbar beleidigend für den Heil. Stuhl und für durchaus achtungswerte Personen, sowie für den Kongreß, den der Autor angeblich verteidigen wolle,“ hinstellte.[1])

Ein Musikschriftsteller ersten Ranges, der beim Erscheinen der Paläographie sagen konnte: „Nun sind es 20 Jahre, daß ich unermüdlich am Studium der

---

bekehren, die später unter dem Namen Amerikanismus bekannter geworden ist, verteidigt. Damals verbreitete sich das Gerücht, daß viele hohe Persönlichkeiten in Rom selbst für seine Sache gewonnen seien. Dem Verfasser gelang es, eine italienische Übersetzung seines Buches in der „Civiltà Cattolica“ unterzubringen. Pius dem IX., einem eifrigen Leser dieser bekannten römischen Zeitschrift, gefiel diese Theorie keineswegs, und bald darauf erklärte Kardinal Reisach: Thesis quam ille (Hecker) in Civiltà Cattolica vulgavit Summo Pontifici valde displicuit, qui Censorem obdormivisse videri dixit . . . (Annales Congr. SS. R. Provinciæ Americ., vol. III. part. II. pag. 93).

[1]) Wir wagen es nicht, das Vorgehen des Don Fernando de las Infantas, der an den König Philipp II. in Spanien appelliert hat, um auf Papst Gregor XIII. einen Druck auszuüben, damit die von Palestrina und seiner Schule unternommene Edition des reformierten Gesanges verhindert werde, so strenge zu beurteilen. Verschiedene Umstände sprechen zu seinen Gunsten. Vor allem der, daß Infantas seine Klagen dem Papste vortrug, ehe das Werk vollendet war. Überdies behandelte er die Frage nicht vor der großen Öffentlichkeit, d. h. er verbreitete weder Artikel noch Broschüren und anonyme Korrespondenzen. Er übergab seine Beschwerden unter dem Siegel offiziellen Stillschweigens. Endlich beachtete er die gebührende Form, nämlich die der Bittschrift, nicht die des Widerspruchs, der Einschüchterung und der Drohung. Auch Philipp II. hielt sich seinerseits in den geziemenden Schranken, indem er seine Einsprache mit aller Ehrerbietung, nicht so sehr als Herrscher, sondern „als katholischer König“, als erster Laie der Christenheit erhob. Gegenüber diesen, die Kritik abschwächenden Umständen treten andere Eigenschaften hervor, die ihrer Natur nach nicht geeignet sind, die Autorität dieses „theologisch“ gebildeten Musikers, weder als Gelehrten, noch als eines wahrhaften Geschichtszeugen hochzuschätzen. Übrigens verleiht die neue Entdeckung der Korrespondenz von Don Fernando den Debatten über den gregorianischen Choral eine angenehme Abwechslung und nützliches Licht, ohne den juristischen und historischen Stand der Choralfrage zu bereichern. Sie bestätiget vielmehr den Standpunkt des Dekretes *Quod S. Augustinus* von 1894, indem es vom Zwiespalt (Dualismus) im 16. Jahrhundert zwischen Altertum und Autorität spricht; sie ist also eine indirekte Apologie der Heil. Ritenkongregation, eine neue Rechtfertigung des Vorgehens, welches der Apostolische Stuhl durch die Beibehaltung seiner reformierten Gesangbücher bekundete. Das 16. und 19. Jahrhundert reichen sich die Hand!

[1]) Antwort an H. A. Super von Msgr. Lans. Paris, Lethielleux, 1884.



Neumen arbeite“ (P. Kornmüller O.S.B.), schreibt an einen französischen Priester bei Gelegenheit des Kongresses von Arezzo: „Cave decipiaris disquisitionibus inanibus et periculosis, quæ vere humanam tantum sapientiam redolent: major sapientia est obedientia filialis et reverentia erga S. Sedem Apostolicam.“ (5. Sept. 1883.)

Man darf sicher glauben, daß diese Veranlagung zum vollkommenen Gehorsam, dem der Sieg nicht fehlen kann, und daß diese *major sapientia* nicht ohne Zusammenhang sind mit den Gnadenerweisungen der Erleuchtung und Stärke, die diesem tüchtigen Ordensmann zu teil wurden, um die doppelte Aufgabe zu lösen, die ihm vorbehalten war, für die Ehre der Kirche und den Ruhm seines Ordens. In der Tat hat dieser gelehrte Benediktiner mit seiner Autorität und seiner außerordentlichen Befähigung das Ansehen der offiziellen Ausgabe gedeckt, indem er mit Zuversicht und Überzeugung die wissenschaftliche und ästhetische Überlegenheit verteidigte, die nach seinem Urteile der von Paul V. reformierte Gesang mit der Bezeichnung Medicæa in mehr als einer Hinsicht gegenüber den alten Formeln besitzt. (Die Neumenforschung.)[1]

Ferner hat er mehr als einmal, sowohl öffentlich als privatim die gewöhnlich undankbare Aufgabe der brüderlichen Besserung geübt, indem er die sprachlichen Übertreibungen tadelte und die ungerechten Verdächtigungen der offiziellen Ausgabe in ihre Schranken wies.[2])

Viele Gelehrte sind seitdem in seine Fußtapfen getreten. Es genügt, Namen zu nennen wie Langer, Haberl, Houdard, die Jesuitenpatres Dechevrens, Gietmann und Weidinger.

Beispiele sind uns auch aus höheren Kreisen bekannt. Ich erwähne das, welches uns Se. Gnaden, der Bischof von Trier, Msgr. Korum, gegeben hat.

Trier unterstand nicht dem gemeinen Rechte, da es eine eigene Liturgie hatte, und dank seinem Kapellmeister, Michel Hermesdorff, eine prächtige Ausgabe traditioneller Gesänge besaß. Das wären doch zwingende Gründe gewesen, scheint es, diese Schätze auszubeuten und den offiziellen Gesang beiseite zu lassen.

Das war aber nicht die Anschauung des Bischofes, der im Verein mit seinem Kapitel die Einführung der römischen Ausgabe beschloß.

Dieser Beschluß verfehlte nicht, Widerspruch hervorzurufen. Derselbe war energisch, aber in würdigem Tone gehalten. Unter dem Einfluß und der Führung eines hervorragenden Professors des großen Klerikalseminars in Trier unterbreitete der Trierer Klerus seinem Hirten eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Bittschrift, worin der Bischof ersucht wurde, die kostbare Ausgabe nicht opfern zu wollen.

Der Prälat antwortete unterm 19. Januar 1889, wie folgt:

„Unterm 10. November v. Js. (1888) ist eine von Herrn Seminarprofessor Dr. Schütz angeregte und entworfene Adresse, unterschrieben von 384 Geistlichen unserer Diözese an mich gelangt mit der Bitte, den Trierschen Choral „nicht etwa bloß teilweise, sondern ganz und vollständig beizubehalten“. Als Gründe dafür werden angegeben: „der Triersche Choral gebe fast Note für Note den Gesang des hl. Gregor wieder“ und derselbe sei „weitaus der schönste Choral, welcher auf dem katholischen Erdkreis gesungen wird“. Die historisch-kritische Beleuchtung und Beurteilung dieser beiden Behauptungen, welche in dieser Gestalt in den Kreisen der Choralkenner Widerspruch gefunden haben, will ich den Fachmännern überlassen. Ich darf aber wohl mein Bedauern darüber ausdrücken, daß man ohne genügende Kenntnis des augenblicklichen Standes der Choralfrage in unserer Diözese und

[1]) K. M. Jahrbuch 1896.

[2]) Ich habe nur einen Wunsch, daß sich nämlich die Gegner so rasch als möglich überzeugen mögen, daß ihr Verhalten gegenüber dem Hl. Stuhl in dieser Angelegenheit durchaus ungerechtfertigt ist, und daß es für einen Katholiken unpassend ist, den Hl. Stuhl zu lehren, was er tun müsse. Im besonderen wünsche ich, daß einige Mitbrüder unseres Ordens, die sich in diese Opposition eingelassen haben, davon abstehen und ihre „Wissenschaft“ dem Gehorsam opfern mögen, um wahrhaft zu zeigen, daß sie Erben der Ergebenheit des Dom Guèranger gegen den Hl. Stuhl seien (hæredes pietatis ejus erga Sedem Apostolicam), wie sie auf der ersten Seite der Paléographie musicale geloben.

unserer diesbezüglichen Absichten einen solchen Schritt getan hat. Im Interesse der Einheit des Kirchengesanges, und der Solidität der allgemeinen Studien, sowohl in den Seminarien und Schulen, wie auch in den religiösen Gesangvereinen haben Wir es für notwendig gehalten, endlich einen einzigen, einheitlichen Choralgesang für alle Kirchen vorzuschreiben, wie dies längst in mehr als einer Diözese geschehen ist. Daher ist gegen Ende 1887 eine Kommission eingesetzt worden, um diese Frage nach dem liturgischen und praktischen Gesichtspunkte zu prüfen. Vor allem hielt man es für geboten, das Augenmerk auf die Entscheidungen der Kirche zu richten, deren Urteil in der Autoritätsfrage für uns allein maßgebend ist. Nun, die Entscheidung der Kirche ist sehr klar ausgedrückt in dem Dekret der Heil. Ritenkongregation (Romanorum Pontificum) vom 10. resp. 26. April 1883."

Was sagen Sie dazu, lieber Leser? Welcher Freimut auf beiden Seiten! und auf seiten des Bischofes, welches Streben, sich die Anschauungen des Heil. Stuhles anzueignen, und welche Festigkeit! Bischof und Kommission waren eben im voraus des Erfolges ihrer guten Sache sicher.

Eine sehr große Anzahl Kapellmeister und die hervorragendsten Musiker Deutschlands, alle gründlich bewandert im gregorianischen Gesang, wurden zu Rate gezogen. Alle entschieden nach ihrer Erfahrung für die Annahme des römischen Gesanges.

Und das Resultat? Zwölf Jahre nach diesem Ereignis, im Monat August vergangenen Jahres (1901), schloß derselbe Bischof bei seiner Anwesenheit auf der Versammlung des Diözesan-Cäcilienvereins das Fest mit einer warmen Ansprache. Kurz vor dem Schlusse nahm der Bischof seine Rede nochmals auf und sagte: „Bevor ich Ihnen meinen Segen gebe, will ich noch kurz eine Erklärung abgeben. Es scheint eine neue Kampagne zu beginnen gegen die bei uns eingeführten Choralbücher. Ich will nur kurz erklären: Bei uns wird nichts geändert! Publikationen in Zeitungen und Büchern ändern an diesem Beschlusse nichts." Diese bischöflichen Worte wurden von der Versammlung mit einem Beifallssturm aufgenommen. So geht die in allen Stufen der Hierarchie beobachtete Praxis Hand in Hand mit der Erläuterung, die wir in Bezug auf das päpstliche Schriftstück gegeben haben.

Schluß: Es bleibt Tatsache, daß für die dem gemeinen Rechte unterstehenden Kirchen mit dem vom Heil. Vater in fraglichem Breve empfohlenen täglichen Gebrauch der alten Melodien keineswegs der rein liturgische Gebrauch gemeint ist. Hiefür ist rechtmäßigerweise nur der Gebrauch der römischen Ausgabe zugelassen. Jede andere Ausgabe ist hiefür nur geduldet, bis der gelegene Augenblick kommt, daß dieselbe ihren Platz der Mutter-Ausgabe abträte, der Ausgabe, die dazu berufen ist, die typische Ausgabe der liturgischen Einheit in ihrem letzten Gliede, dem liturgischen Gesang, zu bilden.

Nachdem wir nun das Dokument nach seinem vollen Inhalte (ex visceribus causæ) geprüft haben, wollen wir es kurz in seinen Beziehungen zu den vorhergehenden päpstlichen Kundgebungen betrachten. Aus diesem Zusammenhang von Tatsachen wird man um so besser die Auffassung ersehen, welche ihm gebührt. Der aktive Anteil, den Leo XIII. persönlich an der Frage des römischen Gesanges genommen hat, verdient volle Beachtung und Überlieferung in der Geschichte. Er wird einmal nach unserer Ansicht ein besonderes Kapitel in der Biographie unseres großen Papstes sein.

Wir teilen diese Tätigkeit des Papstes in drei Perioden; jede derselben ist charakteristisch und gestaltet sich stufenweise ernster und feierlicher.

Wir geben eine kurze Schilderung.

1) In den ersten Jahren des Pontifikates von Leo XIII. wurde dem bekannten Musiker und Archäologen aus Belgien, Herrn Lemmens, vom Papste eine Privataudienz gewährt. Alle Anklagen gegen die römischen Ausgaben und alle Vorzüge des traditionellen Gesanges wurden bei dieser Gelegenheit mündlich vorgebracht (Nouvelle Revue Theol. 1883, p. 179). Bald nachher erschien das Breve *Sacrorum concentuum* v. 15. Nov. 1878,

in welchem die zwei wichtigen Sätze stehen: *„probamus atque authenticam declaramus"*, sowie: *„vehementer commendamus"*; das geschah im ersten Jahre des Pontifikates von Leo XIII.

2) Ehe der Papst ein definitives Urteil über die Forderungen (postulati) des Kongresses von Arezzo fällte, berief er eine eigene engere Kardinalskommission *(peculiari S. RR. Congregationis Cetui AB SE delecto quorumdam S. R. E. Cardinalium . . . illud expendendum commisit)*, mit dem Auftrage, alle Berichte möglichst zusammenzustellen (resumptis omnibus ad rem pertinentibus, exquisitisque etiam peritissimorum virorum sententiis).

Nach Vollendung dieser Studien wurde das berühmte Dekret *Romanorum Pontificum* vom Papste approbiert und dessen Publikation am 26. April 1883 angeordnet.

3) Wir sind nun beim berühmten Jahre 1892—93.

Die französische Diplomatie mischt sich ein, man droht mit Aufruhr und Schisma u. s. w.

Zum dritten Male unterbreitet Leo XIII. die Angelegenheit zu neuer Prüfung, nämlich die alten Schwierigkeiten *(pristinæ difficultates iterum interponi)* und die jüngsten Resultate der Kritik *(recentes concertationes)*. Dieses Mal forderte der Papst das Urteil aller Kardinäle ein, welche sich zu diesem Zwecke zweimal, am 7. und 12. Juni, versammelten.

Und die Antwort? — *Unanimi responderunt sententia servandas esse dispositiones* etc., man habe sich an die bisherigen Anordnungen, an die apostolischen Breven Pius' IX., Leos XIII. und an das Dekret *Romanorum Pontificum* zu halten. Diese Entscheidung wurde vom Papste bestätiget und deren Publikation angeordnet. Einen Monat nachher erschien (am 7. Juli 1894) das Dekret *Quod S. Augustinus*.

Diese dreifache Kette zerreißt man nicht so leicht!

Man betrachte nun, gleichsam als Zwischenakte, die drei Lobesschreiben des Heil. Vaters nach Solesmes, die in ihrer Art ein vollkommenes Ganzes bilden. Ihr Schwerpunkt liegt im zweiten Schreiben, in welchem das Gleichgewicht zwischen den drei großen offiziellen Akten und der untergeordneten Bedeutung (der traditionellen Ausgaben) hergestellt ist. Die feierlichen Atteste des Wohlwollens und der Herablassung des Papstes gegen die Autoren der Paläographie und die Empfehlungen ihrer Studien und des Gebrauches ihrer Arbeiten auf einem streng begrenzten Gebiete, all dieses von väterlichen Ermahnungen begleitet, ist weit entfernt, die Disziplin zu schwächen, bildet vielmehr unterscheidende und kräftigende Momente.

Wir stehen nun vor der Frage:

Was soll man unter „täglichem Gebrauch" verstehen, wenn dieser Ausdruck nicht den Sinn hat, den wir eben einer Prüfung unterzogen? Welche Bedeutung soll man in ihn legen, eine ehrenvolle, des Obersten Hirten würdige Bedeutung, dessen Handlungen und Worte niemals ohne Wert und ohne Wirkung sind? einen Sinn also, der, ohne die bekannten Amtshandlungen des Heil. Stuhles zu präjudizieren, kein Widerspruch sein soll? Wohlan! Diese Bedeutung ist nicht schwer zu finden. Um auf sie zu kommen, braucht man aus dem Rahmen des liturgischen Rechtes nicht hinauszugehen. Das Recht selbst weist uns die Grenzen dieses Gebrauches.

Indem der Heil. Vater den täglichen Gebrauch der alten Melodien empfiehlt, empfiehlt er den häufigen Gebrauch, so wie ihn das liturgische Recht erheischt und erlaubt; er begutachtet gewissermaßen eine bereits bestehende Praxis, die besser bekannt und verbreitet werden soll. Wenn das Breve einen positiven Sinn haben kann und soll, könnte man keinen bessern als diesen hineinlegen.

Besprechen wir im einzelnen diesen vom Recht sanktionierten häufigen Gebrauch.

Wir müssen den rein liturgischen und den außerliturgischen Gebrauch unterscheiden.

1. Bezüglich der liturgischen Gesänge erlaubt das Recht, ja es schreibt sogar gewissermaßen den Gebrauch der alten Melodien bei der Messe, dem feierlichen oder gesungenen Offizium vor in den



Kirchen einzelner alter religiöser Orden und in gewissen Kathedralen, die einer laut der Konstitution von Pius V. privilegierten Liturgie sich erfreuen. Man berechne die Zahl der Klosterkirchen dieser Gattung! Es sind Hunderte, wo jeden Tag, quotidiano usu, die alten Melodien in ihrer ganzen Ursprünglichkeit erschallen können und sollen, und was noch mehr wert ist, in ihrem richtigen, in ihrem historischen Werte, wo sie also vollkommen mit dem Ceremoniell vor sechshundert Jahren harmonieren.

Diese Tatsache allein spricht die Kirche von dem Tadel frei, daß sie die alten Formeln ignoriere und sie nicht berücksichtige, indem sie sich an den reformierten und für den allgemeinen Kirchengebrauch abgekürzten Gesang halte.[1]) Im Gegenteil wird der musikalisch-liturgische Schatz nirgends so in Ehren gehalten wie beim Apostolischen Stuhl.

An ihm findet dieser Gesang seinen besten Wächter und Schützer und von ihm ist er den gewöhnlichen Händen entzogen und, wie ein kostbarer Gegenstand, einer Auslese von Religiosen vorbehalten, die allein mit der Zeit fähig sind, seine Melodien mit der Kunst und dem Ausdruck wiederzugeben, die dieselben erheischen, um nach ihrem wahren Werte bemessen und verstanden zu werden. Und trotz oder vielmehr dank dieses Vorbehaltes sind sie tagtäglich im Gebrauch. Nichtsdestoweniger bietet sich sogar außerhalb dieses weiten Kreises den Liebhabern mehr als eine Gelegenheit, sich an diesen liturgisch-musikalischen Genüssen zu ergötzen.

2. Die dem gemeinen Rechte unterstehenden Kirchen haben als Anhang zur ordentlichen Liturgie das Diözesanproprium. Wer sieht hier nicht eine

[1]) „Das hauptsächlichste Hindernis für die vollständige Wiederherstellung (d. h. für den allgemeinen Gebrauch) des traditionellen Choralgesanges scheint seine übergroße Reichhaltigkeit zu sein, wodurch außergewöhnliche Schwierigkeiten für eine feine Ausführung erstehen.“ (Dom Laurent Janssens, gegenwärtig Rektor des Kollegiums von St. Anselm in Rom und Konsultor der Heil. Kongregation des Index.) Das Wort „traditionell“ läßt eine dreifache Bedeutung zu:

1) In formellem Sinne ist traditioneller Gesang jener, der die gregorianischen Melodien wesentlich und vollständig wohl nach Seite der Tonalität und anderer zum Systeme gehöriger Eigenschaften bewahrt hat, nicht aber nach Seite der Qualität oder der später hinzugekommenen Verzierungen.

Von diesem meint man, daß sein Ursprung nicht allein bis zum hl. Gregor zurückreiche, sondern daß er noch älter sei.

2) In materiellem Sinne versteht man unter traditionellem Gesange jenen, der sich a) in den notierten Manuskripten des Mittelalters, b) in den Neumen-Handschriften, die über diese Epoche hinausgehen, erhalten hat.

3) In hypothetischem Sinne nimmt man an, daß der traditionelle Gesang nummerisch, also jede Phrase und jede Note der vom hl. Gregor gesammelten musikalischen Formeln enthalte.

Man sieht auf den ersten Blick, daß die erste Auffassung die edelste und weiteste sei, da sie sich dank ihrer Elastizität wunderbar eignet, dem Gesang der Kirche den Charakter von Universalität und Katholizität zu geben. Bei dieser formellen Auffassung kann seine ganze Geschichte, in welcher er je nach den Bedürfnissen und den verschiedenen Zeitperioden Änderungen durchzumachen hatte, ohne sein Wesen zu verändern, und doch die nötigen Verbesserungen anzunehmen, herbeigezogen werden.

Das ist auch die traditionelle Grundlage für den römischen Gesang.

Die zweite Auffassung, im materiellen Sinne, ist von Natur aus eine viel beschränktere und trägt den Charakter einer begründeten Meinung. Als archäologische These jedoch kann sie mit Recht aufgestellt werden, wenigstens soweit sie sich auf die notierten Manuskripte beruft. Nur muß man von einer Unmenge nebensächlicher Abweichungen in der Faktur der musikalischen Phrase Umgang nehmen.

Die dritte Auffassung des traditionellen Gesanges hat in ihrem wissenschaftlichen und archäologischen Wert nur die Bedeutung einer reinen Hypothese, aus dem einfachen Grunde, weil die Kette der neumatischen Notation, wenn sie überhaupt vorhanden war, zerrissen ist, und weil vom hl. Gregor bis zu den allerältesten Manuskripten eine Lücke von mehr als 200 Jahren besteht. Das gregorianische Antiphonar ist nämlich gerade so weit von den Dokumenten, die man zu Rate ziehen kann, entfernt.

Überdies lagert über den Neumen-Handschriften noch immer ein mysteriöses Halbdunkel, da man diese Hieroglyphenschrift nur mit Hilfe der notierten Manuskripte aus späterer Zeit lesen kann.

Trotz dieses hypothetischen Standes der archäologischen Wissenschaft braucht man die Hoffnung nicht aufzugeben, daß durch andauernde Forschungen und neue Entdeckungen es eines Tages gelingen werde, das so sehr ersehnte Licht zu verbreiten und die bis heute zerrissene Kette wieder zu verbinden.

In der Praxis bedient man sich des Wortes „traditionell“ mit Bezug auf die beiden letztgenannten Bedeutungen. Das ist durchaus richtig. Durch den Beisatz „römisch“ (römisch-katholisch) ist in hervorragender Weise die Existenz der formellen Bestandteile der Tradition gewährleistet.



Gelegenheit, den einen oder andern Text mit seiner alten Formel unter Einwilligung der Diözesanbehörde aufzunehmen oder aufzuführen? Dies ist ein Vorteil, den sich besonders alte Kirchen zu nutze machen können, die ihr Privilegium aufgeben und die römische Liturgie mit ihrem betreffenden Gesange annehmen.

3. Texte ad libitum. Nach Absingen oder Recitieren des durch das Missale vorgeschriebenen Textes bei der gesungenen Messe ist es den Chören gestattet, einen beliebigen Text einzuschalten, z. B. beim Offertorium oder zwischen Benediktus und Pater.[1])

Als einzige Bedingung gilt, daß derselbe in irgend einer Weise von der Kirche gebilligt sei. Wir sagen: „auf irgend eine Weise“, mit der wohlbewußten Absicht, die gregorianischen Perlen im Gold des liturgischen Rahmens zu fassen. Verschiedene werden diese Deutung vielleicht weitgehend und wenig mit dem Buchstaben des Dekrets übereinstimmend finden.

Trotzdem halten wir diese Meinung, die auch diejenige Dom Guérangers[2]) ist, für begründet genug, um ihr ohne Furcht folgen zu dürfen. Der Ausdruck *ab Ecclesia* ist umfassend genug, um die Autorität in allen ihren Abstufungen miteinzubegreifen, ohne daß es notwendig wäre, gerade an die höchste Autorität dabei zu denken. Ebenso umfaßt der Ausdruck *adprobatus* gerade so gut eine stillschweigende wie eine formelle Approbation. Nun, erfreuen sich denn die Texte, die ehedem zu den alten Liturgien gehört haben, nicht dieser stillschweigenden Approbation? Nichts hindert also die Chöre, dieselben bei Gelegenheit zu benützen. Von ihnen allein hängt es ab, diese außerliturgische Aufführung so oft zu wiederholen, als es ihnen gefällt, wenn nur der Celebrierende die ihm gegebene Vorschrift einhält, zu singen, was ihm durch das Missale vorgeschrieben ist.

[1]) Infra solemnes stricte liturgicas functiones lingua in canticis usurpanda sit lingua ritui propria; textusque ad libitum e Sacra Scriptura desumantur, aut ex Officio diei vel ex hymnis precibusque ab Ecclesia adprobatis. (Art. 7, De Musica sacra Ordinatio; Decreta authent. n. 3830.)

[2]) Instit. liturg. III, p. 269.

4. Gehen wir nun zur außerliturgischen Anwendung über. Sie umfaßt die bei gewissen Feierlichkeiten, bei gewissen religiösen Funktionen, die nicht formell in den rein liturgischen Büchern, wie Missale, Brevier, Pontifikale, Ceremoniale, Rituale, aufgeführt und geregelt sind, ausgeführten Gesänge.

Diese Funktionen haben mehr oder weniger Analogie mit den liturgischen Funktionen und werden mit der Diözesanapprobation oder zuweilen sogar nach den Entscheidungen der Ritenkongregation ausgeführt.

Unter diese Bezeichnung fallen: a. der Segen mit dem Allerheiligsten,

b. die religiösen Vereine und Bruderschaften, die Andachtsübungen zum heil. Leiden, zum heil. Herzen, zur heil. Jungfrau ꝛc.,

c. die vom Chor- oder Volksgesang begleitete stille Messe, z. B. bei der ersten Kommunion oder an Weihnachten.

Bei all diesen Gelegenheiten ist es erlaubt, in der Volkssprache zu singen; um so mehr wird es erlaubt sein, die Melodien aus älterer Zeit dabei zu singen.[1])

Für das Ordinarium der Messe ist es aus mehr als einem Grunde erlaubt, den gregorianischen Gesang durch den figurierten Gesang in verschiedenen Arten zu ersetzen. Wer möchte in Abrede stellen, daß es aus denselben Gründen nicht auch erlaubt ist, eine vom römischen Gesang abweichende gregorianische Melodie anzuwenden?

Herr Haberl in Regensburg hat für den Gebrauch der Kirchenchöre zwanzig Credo in gregorianischem Gesang herausgegeben, deren Melodien verschiedenen Hymnen des Römischen Antiphonarium entlehnt sind, und zwar aus einem Werke, das der Franziskaner Viadana 1619 herausgegeben hat. Von dieser Freiheit Gebrauch zu machen, ist ganz verschieden von dem Vorgehen, welches die römische Ausgabe zurückweist und durch direkte oder indirekte Mittel sie in Mißkredit zu bringen und ihre Einführung in

[1]) Ceteris vero in functionibus lingua vernacula poterit adhiberi, verba seu textus sumendo e piis atque adprobatis compositionibus. (De mus. sacr. ordin., art. 8, l. c.)



den verschiedenen Diözesen zu verhindern sucht.

Warum aber, so frage ich, macht man dieser Einführung Schwierigkeiten? warum will man die Einigung aller Katholiken in ein und demselben gesungenen Gebete hinausschieben?

Gehen wir noch einmal in die Schule des Abtes von Solesmes.

Die von diesem Meister der Liturgie ausgesprochenen Grundsätze, die Ratschläge und Darlegungen dieses ausgezeichneten Reformators der Liturgie fordern nur eine Anwendung vom Ganzen zum Einzelnen (totum ad partem) und vom Unwesentlichen zum Hauptsächlichen (accidens sequitur principale) und gewinnen dann eine neue Bedeutung.

Er schreibt: „Unser katholisches Gefühl begreift heutzutage sehr gut, daß ein Brevier und Missale von dem Augenblicke an, in dem sie von der Kirche veröffentlicht sind, auch angenommen werden müssen, und daß es sehr verderblich wäre, in den verschiedenen Diözesen einer der großen Provinzen der Kirche den Grundstoff des öffentlichen Gebetes, mit welchem alle übrigen katholischen Länder sich begnügen, zu zerbröckeln.“

Der Abt von Solesmes spricht sich gegen den Bischof von Meaux aus, welcher trotz seiner orthodoxen Gesinnung sich hatte hinreißen lassen, ein Missale, das ein Priester seiner Diözese redigiert hatte, zu approbieren, das aber der Bischof zurückzuziehen und zu verurteilen sich genötigt sah, und schreibt: „Heinrich von Bissy hatte das Unglück, zu vergessen, daß die Liturgie in der Kirche Gottes ein allgemeines Gut ist und nicht durch die Laune irgend eines Prälaten weggenommen werden kann; er mißkannte die Bedeutung desselben in der Ökonomie der Religion. (Institutiones Liturg., III. S. 500.) Alles ist ständig in religiösen Dingen und die Veränderungen, welche nicht von der höheren Autorität stammen, laufen öfters Gefahr, Anarchie zu veranlassen.“

„Ich wiederhole es noch einmal, Rom ist trotz der vermeintlichen Zügel, welche die Ritenkongregation anlegt, für diese Freiheit, auf die wir so stolz gewesen sind, viel förderlicher“ (a. a. O. S. 502). Er schließt: „Das Bestreben unserer Zeit ist absolut für die Einheit und Einheitlichkeit mit Rom; der Wert der Liturgie, als Zeugnis eines Jahrhunderte alten Glaubens (unter dem unfehlbaren Lehramt der römischen Kirche), wird immer mehr geschätzt“ (a. a. O. S. 512—513).

Bei der Anwendung dieser Zitate erlaube man uns eine kleine Nebenbemerkung.

Wir sagen: die Bedeutung der Annahme des römischen Gesanges ist nicht so fast ein Zeugnis des Glaubens, insofern dieser die geoffenbarte Lehre umfaßt, sondern vielmehr eine praktische Anerkennung der höchsten Autorität des Apostolischen Stuhles und der obersten Gesetzgebung und als solcher verdient sie wahrhaftig immer größere Wertschätzung. Die Bedeutung der Annahme des römischen Gesanges ist Gegenstand des vollständigen und praktischen Gehorsams *(de jure divino naturali*, aus dem göttlichen Naturrecht) gegen die klar ausgesprochenen Wünsche und Willensäußerungen des obersten Hauptes der Kirche. Gemäß der hohen Bedeutung dieser allgemeinen Annahme des römischen Gesanges wird man es wahrhaftig nicht für überflüssig halten, daß die Autorität für diese Adoption des römischen Gesanges, den sie den betreffenden Gläubigen für die Praxis gegeben hat, und dessen Eigentümerin sie ist, zu jeder Zeit offen einsteht (Nouvelle Revue theol., 1884, p. 276).

Das sind die Grundsätze, welche seit fast einem halben Jahrhundert das katholische Frankreich aufgeregt haben, Grundsätze, die nach vielen Kämpfen den Sieg der römischen Anschauung über Jansenismus und Gallikanismus herbeigeführt haben. Gott verhüte, daß wir dieselben in dem Augenblicke, wo wir ihnen ihre definitive Anwendung und ihren vollen Triumph verschaffen können, in unverständiger Weise wieder verleugnen!

Es bleibt nun noch ein Punkt zur Aufklärung übrig. Nach den ästhetischen Gesichtspunkten einer Schule soll die Abkürzung der gregorianischen Me-



lodien und insbesondere diejenige der Gradualien und der Allelujas zu bedauern sein. Zugegeben! Aber der praktische Sinn urteilt ganz anders hierüber.

Die gegenwärtige Disziplin gestattet, diese musikalischen Teile zu rezitieren, statt sie zu singen . . . Nun verlangen die gegenwärtigen Umstände (z. B. eine große Menge aufeinanderfolgender Messen an Orten mit großer Bevölkerung ꝛc.) oft gebieterisch, von dieser Freiheit Gebrauch zu machen. Von diesem Gesichtspunkte aus ist es unnötig, die Abkürzung zu bedauern. Wenn ästhetische Gründe mit praktischen Gründen zusammenstoßen, so müssen erstere weichen.

Das ist auch das von unserem Heil. Vater proklamierte und bei der Ausgabe des reformierten Gesanges angewendete Prinzip: „*Sacrorum concentuum dignitati consulere, potissimum vero Gregoriani cantus uniformitati providere semper Summis Pontificibus curæ fuit*" (15. Nov. 1878).

„Die Einheit in allen ihren Folgerungen," versichert Dom Guéranger, „ist das vorzüglichste Gut der Kirche; ihre soziale Entwicklung, ihr segensreicher und ihr wohltuender Einfluß zum Wohle der Menschheit, die Erhaltung des Glaubensschatzes sind ihr Preis; man muß also in gewissen Fällen sogar das Gute, wenn es von mehr untergeordneter Bedeutung ist, dafür opfern. Nun sind aber das Altertum, die Schönheit gewisser Gebete (wir möchten beifügen: das Altertum, die Schönheit gewisser Gesänge), ein Gut, aber kein solches, das zu vergleichen wäre mit den allgemeinen Bedürfnissen der Kirche." (Instit. lit. I, Kap. XI.)

Das Breviarium Monasticum, von den Benediktinern selbst reformiert, und von Papst Paul V. approbiert, hat ebenfalls die Einheit ohne diese Unterordnung nicht erreichen können. „Eine große Anzahl alter und ehrwürdiger Überlieferungen des Ordens wurden geopfert." (Instit. lit. II., Kap. XVI.) Und der Kirche möchte man es verübeln, daß sie denselben Weg eingeschlagen hat, um die liturgische Einheit herbeizuführen?

„Nein," wird mit uns der Benediktinerpater Alban Schachleitner in Prag antworten, „die alten Melodien sind viel schwieriger zu singen als die Gesänge der Editio Medicæa. Schon aus diesem einzigen Grunde hat die römische Autorität gut daran getan, für den allgemeinen Gebrauch eine einfachere und leichtere Ausgabe zu wählen."

Dies scheint mir hinreichend, um den Worten des Heil. Vaters eine Kraft, eine Ausdehnung, eine Tragweite, die seiner Person würdig sind, infolgedessen auch eine anregende und nicht rückwärts, sondern vorwärts strebende Bedeutung zuzuerkennen; eine Bedeutung, die, weit entfernt, die früheren Dekrete abzuschwächen oder zu widerrufen, sie vielmehr in einem noch viel höheren Grade einschärft; eine Bedeutung, die jedem das Seine gibt (Unicuique suum), der einen wie der andern Gesangsform ihre eigentümliche relative Superiorität: dem reformierten römischen Gesang sein alle Kirchen umfassendes Recht und die ersten, der Kirche als Mutter und Erzieherin gebührenden Ehren, dem antiken Gesang seine reservierten Rechte und seine privilegierten Ehren, dem römischen Gesang seine Reform, durchgeführt auf der Grundlage des neuen Rechtes und gemäß den ästhetischen Anforderungen der neuen Zeit, die mit dem Konzil von Trient beginnt; dem Neumengesang das Zeugnis der musikalischen Tradition und die mystischen Reize, die der Epoche innewohnen, die man die Glanzzeit des Christentums nennt: eine Bedeutung endlich, welche die liturgische Vergangenheit mit der Gegenwart, den reformierten Gesang mit dem antiken, durch die häufige und tägliche Anwendung des einen und des andern zu richtiger Zeit und an den richtigen Orten verbindet.

In diesem weiten Sinne, den der Rahmen des liturgischen Rechtes umfaßt, verstanden, fordert uns das Breve des Heil. Vaters auf, gleichzeitig die Autorität zu verteidigen und nicht nur den päpstlichen Gesang zu verbreiten, sondern auch die antiken Melodien in Schutz zu nehmen.

J. Bogaerts.

Ein musikalisches Manuskript des 11. Jahrhunderts.

1. Das Äußere des Kodex.

n der Tetschner Schloßbibliothek findet sich unter ihrem Manuskriptenbestande ein Pergament-Kodex mit der in Tetschen beigelegten Bezeichnung Ms. 273, die auch auf dem ersten Blatte (S. Reproduktion) in der Ecke oben links mit Bleistift vermerkt ist, von beiläufig 176 mm Höhe, 128 mm Breite, in Holzdeckel von etwa 3 mm Stärke gefaßt, mit 3 sehr starken Bind-Wülsten zusammengeheftet.

Das ganze Äußere ist mit rauhem, schmutzig gewordenen Schweinsleder überzogen, das hie und da schon Risse hat und an einzelnen Stellen das Holz oder Partien der Bünde zum Vorschein kommen läßt. Durch den hinteren Holzdeckel zieht sich zwischen 3—4 cm vom Rücken weg ein durchgehender Riß von oben bis unten, der auch das darüber gespannte Leder großenteils mit zerrissen hat. Auf dem Leder des vorderen Deckels finden sich einige bräunliche Flecken, die von Tropfen herzurühren scheinen. Auf dem Leder des Hinterdeckels war ein nicht mehr erkennbarer Stempel von elyptischer Form eingedrückt. Der Rücken weist oben und unten über den Fitzbünden umgestochenes Kapitäl von Leder auf.

Auf jedem der beiden Deckel sind je 5 Messing-Buckeln primitivster Art angebracht; außerdem am mittleren Schließrand des vorderen Deckels ein mittelst 3 Nägelchen befestigtes zungenförmiges Mittelschildchen, dessen den Rand überragende Kante nach oben gebogen ist. Ihm entspricht auf dem Hinterdeckel eine einfache Verzierung von 3 im Dreieck angeordneten Sternchen, deren Breitseite von 2 Sternen am Rande lag und mittelst der Stifte, die ihre Mittelpunkte bildeten, das Schließleder festhielten, von welchem jetzt nur noch ein kleiner bräunlicher Rest vorhanden ist, der den Rand kaum überragt. Die drei Sternchen selbst wurden je aus dem zentralen Stift, einem herumliegenden Kreis und 10 äußeren Nagelköpfchen gebildet.

Die Innenseiten der Deckel sind mit beschriebenen dünnen Pergamentblättern belegt, welche, wie es scheint, Teile einer philosophischen Abhandlung in dem Inhalt des Kodex ungefähr gleichaltriger kleiner Schrift enthalten.

Der vom Buchbinder verwendeten pergamentenen Vorheftblätter sind vorne zwei, hinten eines. Das erstere vordere bietet auf der Vorderseite in Schwarz- und Rotschrift, Feste einer Ostertafel, welche die von 1068 bis 1568 zwischen dem 22. März und 7. April einfallenden Ostern angibt. Die Tafel, welche für den Buchbinderzweck abgeschnitten wurde, setzte sich weiter fort. Auch die Rückseite enthält eine kalendarische Tabelle. Das Einsatzblatt rückwärts enthält weitere ähnliche Bruchstücke einer kalendarischen Tafel auf beiden Seiten. Die Oster- und andern kalendarischen Tabellen, die alle in ihrem Schriftcharakter ganz genau übereinstimmen, sind offenbar vor 1068 entstanden. Daraus läßt sich zwar für das Alter des Inhaltes des Kodex, der erst später mit diesen Tafeln in Verbindung gebracht wurde, kein unmittelbarer Schluß ziehen; wohl aber bieten diese ziemlich genau der Zeit nach fixierten Tabellen ein geeignetes Schriftvergleich-Objekt, um wenigstens auf den ersten Blick zu erkennen, daß die Schrift des Kodex eine frühere ist.

Das zweite vordere Vorsetzblatt von größerem, lederartigen Pergament enthält oben eine Figur, bestehend aus durch Linien verbundenen, mit Inschriften versehenen Kreisen; durch die Inschriften wird das philosophische Verhältnis Gottes, der Seele und des Leibes zueinander zur Darstellung gebracht. Darunter befindet sich eine rubrizierte Tafel mit je 10 Fächern im Quadrat, die unser Einmaleins in römischen Zahlen darstellt. Die Kehrseite enthält ein von je 10 Bogenstellungen links überragtes Quadrat-Netz von 4×10 Fächern, die innerhalb der oberen sieben Bogen von den römischen Zahlzeichen I, X, C, M, $\overline{X}$, $C\overline{M}$, $M\overline{M}$ in der ersten und einem zweiten Teile der zweiten Zehner-Reihe von den primitiv eingeschriebenen Buchstaben des Alphabets bis Q besetzt sind.

Auf dem ersten Vorsetzblatt vorderer Seite ist oben in der Ecke rechts mit ganz anderer, verhältnismäßig schwarzer Tinte in, wie es scheint, ziemlich neueren Zügen und arabischen Ziffern die Zahl 5106 eingeschrieben. Dieselbe kann möglicher-, ja wahrscheinlicherweise eine Bibliothek-Zahl darstellen; welcher Bibliothek etwa? Darüber ist kaum Sicherheit zu gewinnen. Von der andern auf derselben Seite stehenden, gleich zu besprechenden Einzeichnung unterscheidet sie sich wesentlich durch Tinte und Federzug.

Diese zweite Eintragung in blässerer Tinte und Schriftzügen der beginnenden Neuzeit findet sich am untern Rande. Sie lautet:

F: Conradj Leontorij Mulbronney. ꞇ lxxxiij.
(wohl zu lesen: „Fratris Conradi Leontorij Mulbronney Clerici (anno 14)83“.)

Diese Inschrift gibt uns den ersten festen Anhalt, nicht etwa für die Entstehung des Koder, für den Verfasser oder Schreiber der hier vereinten Blätter, sondern für den Besitzer derselben, nachdem sie bereits mehrere Jahrhunderte hinter sich hatten. Der Name, der uns hier entgegentritt, ist in der Bücherwelt nicht unbekannt, sein Träger ist der um die Wende des 15. ins 16. Jahrhundert in der Blütezeit der deutschen Humanisten öfter genannte Konrad von Löwenberg (neu Leonberg), Schüler und Freund Reuchlins, der besonders durch Bibelstudien sich einen gewissen Namen gemacht hatte. Nach Sitte der Zeit nannte er sich, die Herkunft aus seinem Geburtsort Löwenberg[1]) ins Griechische übersetzend: Leontorius. — Nach Chevalier U., Repertoire des sources historiques war er 1460 geboren, wurde Cistercienser in Maulbronn und starb in Engenthal 1520. Die Allgemeine Deutsche Biographie (Leipzig) setzt seine Geburt um einige Jahre später, seinen Tod um einige Jahre früher an; worauf sie fußt, ist mir unbekannt. Betreffs des Todes kann sie recht haben, da Leontorius an der durch Luthers Auftreten entstandenen Polemik in deutschen Gelehrtenkreisen keinen Anteil mehr gehabt zu haben scheint, ihre Zeit also wahrscheinlich nicht erlebt hat. Das Geburtsjahr hingegen wird sich nicht leicht weiter herwärts legen lassen, da die oben erwähnte Inschrift in unserm Koder Konrad 1483 bereits als Kleriker des Klosters Maulbronn aufweist[2]), und er seiner Bildung nach auch schon ein umfassendes Studium hinter sich haben mußte, so läßt sich ein bedeutend jüngeres Alter als 23 Jahre für die Zeit, da er bereits dem Kloster angehörte, nicht wohl annehmen. Da Leontorius vor seinem Eintritt ins Kloster sich gewiß nach dem Gebrauch damaliger Gelehrten eine Anzahl Manuskripte gesammelt hatte, und für Kloster Maulbronn (nach „Oberämter Württembergs“ O.a. Maulbronn S. 184) erst an der Grenze des 15. und 16. Jahrhunderts die Gründung einer förmlichen Bibliothek im Kloster erwähnt wird, so darf man wohl annehmen, daß auch Leontorius seinen Manuskriptenbesitz der Klosterbibliothek einverleibt habe. Woher er das Manuskript erworben, darüber wissen wir leider nichts; ebensowenig, ob das Manuskript mit ihm nach Engenthal gewandert und vielleicht von dort schon nach seinem Tod in andere Hände gekommen, oder ob es in Maulbronn verblieben, und von dort erst bei einer der Aufhebungen des Klosters Maulbronn (die erste fand 1558 statt, nach der Rückkehr der Cistercienser während des dreißigjährigen Krieges, die zweite 1649) oder wie sonst in andere Hände seinen Weg gefunden haben mag. — In der Allgemeinen Deutschen Bibliographie ist betreffs Leontorius noch hervorgehoben, daß er in engen Beziehungen zu den Druckereien in Basel stand, so daß die dort aufgelegten Werke häufig mit einführenden Worten oder Gedichten desselben versehen waren. Möglich, daß diese Beziehungen schon vor seinem Eintritt ins Kloster bestanden; vielleicht hängen aber dieselben, sei es als Ursache oder als Wirkung, mit dem Umstande zusammen, daß er als Beichtvater des Beguinenklosters Engenthal starb. Dasselbe liegt einige Kilometer südöstlich von Basel, nahe am Dorfe Muttern, und scheint heute nur wenige Häuser zu umfassen, oder vielleicht gar nur eine Einschicht darzustellen. — Sein Hauptwerk scheint gewesen zu sein: Concordantiæ majores Bibliorum. 1506. — Unser Koder erhält dadurch einen eigenen Reiz, daß er uns die Namenszeichnung dieses nun fast verschollenen Gelehrten bewahrt hat.

Die weiteren Schicksale des Manuskriptes kennen wir nicht, wie schon erwähnt; auch ist es nicht mehr sicher zu stellen, auf welchem Wege dasselbe in die Tetschner Schloßbibliothek gekommen. Wahrscheinlich befand sich dasselbe unter jener Massenerwerbung, durch welche im

[1]) 1248 als Levinberch, doch schon 1273 als Lewenberg vorkommend (S. Oberamt Leonberg S. 101 u. 103), drei geometrische Stunden westnordwestlich von Stuttgart (ebenda S. 87).

[2]) Die Sigle ꞇ glauben wir als Clerici lesen zu sollen.

zweiten Dezennium des 19. Jahrhunderts der Büchernachlaß des seit Jahren in Dresden domizilierenden Engländers Lord de Tindlater, der sich auch um Teplitz und Karlsbad durch wohltätige Stiftungen verdient gemacht, und dem in letzterem Kurorte ein Monument errichtet ist, durch Vermittlung eines Dresdner Antiquars in den Besitz des damaligen Majoratsherrn auf Schloß Tetschen, Graf Franz Anton von Thun-Hohenstein überging.

2. Innere Beschaffenheit des Manuskriptes.

Der Stoff, auf dem die Niederschrift des Manuskriptes geschah, ist Pergament von verschiedenartiger Qualität. Die einzelnen Blätter weisen mehr weniger einen Raum von 17 cm Höhe, 12 cm Breite auf. Das Pergament ist im ganzen ziemlich stark, in der Regel sorgfältig bearbeitet, meist auch sorgfältig ausgewählt. Nur 2 Blätter zeigen von unten an Längeinschnitte am äußern Rande, die wohl beim Zuschneiden aus Versehen entstanden sind; bei wenigen Blättern fehlt unten eine Ecke im nichtbeschriebenen Raume; ganz vereinzelt kamen im Pergament kleine Lücken vor, wie dies bei Pergament häufig der Fall ist. Fol. 28 hatte inmitten des Blattes einen Riß, der ursprünglich vernäht war, jetzt aber nur noch zu beiden Seiten von den Spuren der Stiche eingefaßt ist. Dem Blatt fol. 37 fehlte unten ein ganzes rechtwinkliges Dreieck von 9 cm der beiden gleichen Schenkel, so daß zur Ergänzung ein anderes Stück Pergament mit Kreuzstichen von roter Seide angeheftet werden mußte, was sehr sauber geschah. Auf fol. 139 wurde ein ganzes Schreibblatt an den entsprechenden Ergänzungsstreifen des ersten Blattes der Lage (fol. 134) mittelst Rhombenstichen von blauer Seide angenäht. — Nach Blatt 32 scheint den Schreiber ein gewisser Mangel des bis dahin sorgfältig ausgewählten Schreibmaterials betroffen zu haben, denn in der 5. Quaternion wurden zwischen 2 auffallend starke Außen- und Innenblätter beiderseitig zwei sehr dünne Zwischenblätter eingefügt. In diese Lage fällt auch das eingenähte Dreieck. Die Lage von fol. 93—100 weist überhaupt dünneres Pergament auf, das außerdem noch auf mehreren Blättern durch graue Punkte verunziert ist, die übrigens auch schon auf fol. 92 die Schönheit des Textes beeinträchtigen. Die grauen Punkte oder gelblichen Flecken wiederholen sich nun öfter, wie auch die Blätter mehr weniger dünn sind; Das Doppelblatt 117 und 118 ist auffallend stärker. Gegen das Ende wird das Pergament wieder gleichmäßiger.

Eine Eigentümlichkeit, die offenbar späteren Ursprunges, vielleicht gar erst in den letzten Jahrhunderten entstanden ist, ist die, daß sich auf den ersteren Blättern (von fol. 1—26), besonders an der obern äußeren Ecke Feuchtigkeits-Flecken zeigen, die teilweise (fol. 1—4) auch in den Text hineinragen. Solche Flecken sind wieder gegen das Ende mehr nach unten zu bemerkbar, ohne jedoch hier den Text zu beeinträchtigen.

Der Kodex umfaßt 148 Blätter, die keine ursprüngliche Numerierung haben. Die jetzige fortlaufende Numerierung in der Ecke oben wurde erst in den letzten Jahren mit Bleistift eingetragen, um eine Besprechung desselben möglich zu machen. Reste einer früheren Zählung scheinen allerdings vorhanden zu sein. Auf fol. 99 b ist ungefähr gegen die Mitte zu oben über dem Text gleichfalls mit Bleistift ein flüchtiges 100 angebracht. Der Zähler wollte vielleicht nur andeuten, daß mit dem nächsten Blatte das Hundert voll wird. Auffallender ist, daß auf Blatt 96 b sich in der äußersten Ecke links oben ein c mit brauner Tinte befindet, welches hier wahrscheinlich das Zahlenzeichen für Hundert sein soll. Es ist jedenfalls keine gleichaltrige Eintragung; ja, es scheint mir, daß die Form des c eine noch spätere ist, als die sich in der Einschrift des Konrad Leontorius zeigt. Der Einschreiber des c konnte vielleicht so dazu kommen, die Zahl für 100 hier als für das folgende Blatt geltend einzusetzen, wenn er das angeklebte Deckelblatt und die vorderen Vorsetzblätter mitrechnete.

Die Doppelblätter sind, wie dies ja meist der Fall ist, in Lagen von mehreren Bogen oder Doppelblättern zusammengelegt, meist in Quaternionen. Als Quaternionen sind sicher erkennbar die 8 ersten Lagen, also von fol. 1 bis fol. 64; dann folgt die unregelmäßige 9. Lage, in welche zwischen dem 1. und 2. Blatt 4 fremdartig erscheinende Blätter in zwei ineinander geschobenen Doppelblättern eingefügt sind. Diese Lage umfaßt demnach 12 Blätter, also fol. 65—76. Die zehnte bis vierzehnte Lage sind wieder Quaternionen, reichen also bis fol. 116. Von den Blättern zwischen 117 und 124 ist schwer erkennbar, ob sie einen Quaternion (also Lage von 8 Blättern) oder 3 Lagen bilden, wovon die erste 117 und 118 ein Doppelblatt; 119—121 3 Blätter zwischen Falz, 122 ein Einzelblatt, 123 und 124 wieder ein Doppelblatt bilden. Wir rechnen, der Vereinfachung wegen diese ganze Partie von fol. 117 bis 124 als fünfzehnte Lage. Der Rest von fol. 125—148 enthält noch 3 Quaternionen, also die sechzehnte bis achtzehnte Lage. Neben der fraglichen fünfzehnten Quaternionen-Lage weist



also nur die neunte durch ihre 12 Blätter und deren unregelmäßige Einlage eine Ausnahme auf, die uns später noch klar werden wird.

Die verwendeten Blätter sind von Anfang bis zu Ende, mit einziger Ausnahme der in die neunte Lage unregelmäßig eingelegten 4 Blätter fol. 66 bis fol. 69, liniert, und zwar sind die Linien ohne alle Färbungsmittel durch ein leicht ritzendes Instrument hergestellt, sowohl für die Schreibzeilen, deren durchweg 31 auf die Seite entfallen, als auch der Länge nach für die Beschränkung des Schreibraumes für den gewöhnlichen Text. Initialen, Anmerkungen, Merkzeichen, Zählzeichen, Textergänzungen befinden sich jedoch ganz oder teilweise außerhalb dieses durch die Linien markierten Schreibraumes. Bezüglich der Gleichmäßigkeit der 31 Zeilen auf die Seite bilden wieder nur die 4 Blätter von fol. 66 bis 69 eine Ausnahme, welche 32 Zeilen enthalten.

Die zum Schreiben verwendete Tinte ist im allgemeinen eine bloß bräunliche, die allerdings bezüglich der größeren oder geringeren Bläße noch Nuancen zeigt, welche aber nicht sehr erheblich sind. Nur hie und da ein ausgebesserter Buchstabe, eine nachgetragene Ergänzung oder eine Randanmerkung erscheinen in dunklerer, manchmal fast schwarzer Tinte. Eine Ausnahme gibt es jedoch; es sind wiederum die Blätter 66 und 69 und noch die Zeilen und Figuren von fol. 70 a, die den obersten 10 Zeilen entsprechen, welche statt der bräunlichen Tinte eine Tinte mit einem Stich ins Grüne anwenden. Dieselbe Tinte zeigt sich in Randzugaben von fol. 63 b bis 84 a verwendet.

Von roter Tinte ist ausgiebiger Gebrauch gemacht. Sie ist für die gewöhnlich auch in Majuskeln ausgeführten Überschriften gebraucht, außerdem auch für die größeren Anfangsbuchstaben neuer Abschnitte oder (auf den ersten Seiten) selbst neuer Sätze. Späterhin sind die Anfangsbuchstaben der Sätze, wenn auch schwarz geschrieben, doch rot ausgefüllt oder angestrichen. Auch für die Rotschrift existieren im Codex zwei Nuancen, die eine an Siegellackfarbe erinnernd, ist die fast durchweg gebrauchte; eine hellere Färbung wie Zinnober findet sich wieder auf den schon so vielfach als Ausnahme erkannten Blättern fol. 66—69 und den noch darauffolgenden Figuren innerhalb des Raumes der ersten 10 Linien.

Die für den Text bestimmte Schreibfläche schwankt so ungefähr zwischen 120 bis 126 mm Höhe und 84 bis 86 mm Breite; doch ist dieser Raum in der Breite öfter überschritten. — Über diese Schreibfläche ragen vor allem häufig die roten Initialen und hie und da auch die Anfangsbuchstaben der Sätze ganz oder teilweise hinaus. Auf den ersten 3 Blättern sind die Satzanfänge außer durch Initialen auch durch T-ähnliche Zeichen links außerhalb der Linie angezeigt, von da an weiter wenigstens die Absätze. Das geht so fort bis fol. 12 b, bis wohin auch die Schrift des ersten Schreibers zu reichen scheint. Verweiszeichen mit nachträglichen Textergänzungen finden sich weiterhin im Manuskript öfter. Auf 13 b, 14 und 15 a finden sich am Rand die musikalischen Tonbenennungen durch Buchstaben samt den entsprechenden Zahlen, sowie auch sonst dem Text entsprechende römische Zahlen beigesetzt, öfter auch mit dem vorhergehenden rötlichen T-Zeichen. Auf 15 a und 16 a finden sich Nota-Zeichen, das erste rot, die andern bräunlich. Fol. 23 a und b findet sich je einmal boecius am Rande zitiert. Fol. 36 a findet sich in der 1. Zeile boetius genannt, von da aber eine schwache Linie aufwärts geführt, an deren oberen Ende boecij noch einmal hervorgehoben ist. Dieses Wort ist jedoch halb abgeschnitten, ein Beweis, daß bei dem Umbinden die Ränder einen kleinen Streifen durch Zuschneiden verloren haben. Das boetij findet sich auf derselben Seite noch einmal am Rande links neben Zeile 7 von unten, und der Beginn des Satzes dieser Zeile „Ne ad notas musicas quecunque" unterstrichen, und zwar ganz ausnahmsweise mit violetter Tinte. Seite 36 a finden sich die 8 Kirchentonarten, von denen im Text die Rede ist, durch die römischen Zahlzeichen am Rande hervorgehoben. Von fol. 41 a an gewinnen die minutiösen Randanmerkungen bisweilen eine weite Ausdehnung; dazwischen kommen aber auch wieder Ergänzungen des Textes vor. Auf fol. 63 b taucht zum erstenmal eine Textergänzung am Rande in grünlicher Tinte auf, Seite 65 b zum zweiten Male eine noch längere; fol. 73 a wie in einer Einfassung die kritische Bemerkung: ex hinc difficultates ebullire cognoscito; fol. 74 a nimmt die grünliche Bemerkung die ganze Fläche ober, seitwärts und unter dem Texte in Anspruch, ja setzt sich noch unter dem Texte fol. 75 a fort. Seite 79 a findet sich eine solche ober dem Texte, eine andere in halber Höhe seitwärts und unter dem Texte fortgesetzt; auch auf der Kehrseite noch eine ober dem Texte. Fol. 79 a bringt 2 Ergänzungen derselben Tinte und Hand, eine ober dem Texte, die zweite ober der Mitte der Seite beginnend und noch unter dem Texte sich fortsetzend. Auf der Kehrseite steht wieder eine solche ober dem Texte. Von fol. 80 an bis 83 stehen von schwarzer Tinte teils Korrekturen im Texte, teils Zugaben neben oder auch ober dem Texte.

Fol. 84 a stellt sich noch eine Randbemerkung der grünen Tinte ein. Fol. 83 b enthält über dem Texte eine Ergänzungs-Zeile von der Hand des Textschreibers. Fol. 99 a bis 101 a stellt sich als Ergänzer ein Schreiber mit ziemlich schwarzer Schrift ein, deren Tinte der der spätern Eintragung von fol. 34 b und 35 a zu entsprechen scheint. Weiterhin nur noch Rand-Ergänzungen von der Hand des Textschreibers, soweit der musikalische Teil des Kodex reicht.

Die Schrift ist für verschiedene Abteilungen eine verschiedene; deren Schreiber scheinen jedoch im allgemeinen derselben Zeit und derselben Schule anzugehören. Der individuelle Schriftcharakter ist im allgemeinen der einer gleichmäßigen, fast kerzengerade stehenden, breit gehaltenen, kleinen, sorgfältig ausgeführten, im allgemeinen gut leserlichen Schrift, deren Leichtlesbarkeit nur vereinzelt durch zu enges Aneinanderrücken der Buchstaben beeinträchtigt wird. Die Abkürzungen beschränken sich auf verhältnismäßig wenige, die immer in der gleichen Weise wiederkehren. Gewiß scheint es mir, daß die ersten 12 Blätter von ein und derselben Hand herrühren. Der allgemeine Charakter aller Schriften weist auf das 11. Jahrhundert, ja könnte nach dem Urteile mancher Schriftkundiger noch dem 10. Jahrhundert zugeschrieben werden. Wir müssen jedoch aus äußeren Gründen beim 11. Jahrhundert stehen bleiben, glauben aber die Hauptniederschrift der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zusprechen zu müssen. Diese Gründe sind folgende. Im algebraischen Teile des Kodex gegen Ende, der sich im Schriftcharakter nicht wesentlich von den früheren Teilen unterscheidet, fängt fol. 145 a ein neuer Absatz an: „Gerbertus latio numeros abacique figuras" (so weit rot), welcher offenbar Ansichten des berühmten Mathematik-Gelehrten, späteren Papstes Silvester II. vorträgt. Dieser, ungefähr um 950 geboren, soll schon während seiner Studien (970—980) aus der spanischen Mark den arabischen abacus gebraucht haben. Auf fol. 147 b findet sich die Überschrift eines neuen Absatzes: „Item unde supra. secundum Herigerum." Herigerus, Abt von Lobbe im Gebiet von Lüttich seit 990, war ungefähr Zeitgenosse Gerberts, und muß sich ähnlicher Bildung wie dieser erfreut haben. Eine theologische Schrift gegen Paschasius Radbertus wurde schwankend dem einen wie dem andern zugeschrieben. Als mathematische Auktoritäten sind hier beide nebeneinander zitiert. Die Auseinandersetzung unseres Kodex aber, die an Gerberts Namen anknüpft, spricht von einer Wiederholung der Ansichten dieses Mannes, teils eisdem verbis, teils iisdem sententiis post aliquot lustra, die seit der Beschäftigung mit diesen Dingen vergangen. Der Verfasser bezeichnet sich damit offenbar als Schüler Gerberts vor einigen Jahrfünfern. Der erste Vortrag und die erste Niederschrift kann also nicht früher als um das Jahr 1000 geschehen sein, höchstens ganz kurz zuvor. Das Original der ersten Niederschrift haben wir in unserm Kodex kaum vor uns; wir müssen also denselben noch um einige Zeit, vielleicht einige Jahrzehnte herabsetzen. Etwas vor 1060 muß die Abschrift wohl stattgefunden haben. Dies lehrt uns ein vergleichender Blick mit der Buchstabengestaltung, wie sie uns in dem vorgebundenen Rest der Ostertafel, die vor 1068 angefertigt sein muß, entgegentritt. Die Abschrift unseres Kodex kann also nicht leicht später als 1050, wird aber eher noch etwas früher entstanden sein. Wir haben für unsere Mutmaßungen einen Spielraum zwischen ungefähr 1010 und 1050. Vielleicht könnte die Zeitbestimmung noch etwas genauer sein, wenn wir die örtlichen Merkmale mit in Betrachtung nähmen. Dies muß ich jedoch vorläufig anderen überlassen. Für die örtliche Entstehung der algebraischen Abhandlung scheint allerdings der Umstand von Bedeutung, daß ein dort vorkommendes Rechenbeispiel mit französischen Meilen (lencis Gallorum) manipuliert, also Ursprung in einem französischen Kloster wahrscheinlich macht. Das beweist aber noch nichts für den Ursprung der Abschrift.

Wir müssen schließlich unsere Aufmerksamkeit noch einer Partie der Handschrift zuwenden, die augenscheinlich einen späteren Charakter, nämlich den des 12. Jahrhunderts trägt. Die Blätter 66—69 des Manuskriptes haben schon wiederholt durch ihre Sonderstellung innerhalb der übrigen nach Einband, Tinte, sowie durch ihre Linienlosigkeit unsere Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Auch ihr Schriftcharakter weist auf ein Jahrhundert später hin, und dies ist ebenso der Fall bei den von fol. 63 a bis 84 a vorkommenden Randeinschriften, die offenbar der gleichen Hand angehören. Daß die ersten oberen Zeilen von fol. 70 a der Tinte nach denselben Charakter tragen, haben wir schon gesehen; es muß nun hinzugefügt werden, daß dies auch der Schrift nach der Fall ist. Insbesondere haben die Buchstaben dieser Schrift im Unterschiede von der sonst ganz gerade stehenden Textschrift eine kleine Neigung nach rechts. Auch die rote Tinte dieses Schreibers unterscheidet sich von dem sonst durchweg volleren Rot durch jene Färbung, die dem reinen Zinnober entspricht. Für die Blätter 66 bis 69 liegt unzweifelhaft eine spätere Einschiebung vor, worauf ja schon der Befund



der Buchbinder-Arbeit deutlich hinwies. Rätselhafter erscheint der Umstand, daß Tinte und Schrift dieser Blätter für den Raum von 10 Zeilen sich auf fol. 70a hineinerstrecken, welches Blatt im übrigen der vorhergehenden Schrift entspricht. Des Rätsels Lösung dürfte diese sein. Bei genauerem Zusehen bemerkt man aus dem nur an der Stelle dieser 10 Zeilen dünneren Pergament, daß hier die Radierung eines früheren Textes vorliegt. Wir haben uns die Sache wohl so zu erklären: Der ältere Schreiber hatte nach fol. 65b, seiner Vorlage entsprechend, auf fol. 70a, das für ihn fol. 66a war, die zehn Zeilen abgeschrieben, die jetzt von der späteren Hand geschrieben auf dem jetzigen fol. 66a stehen. Vielleicht hatte er seine Arbeit hier unterbrochen. Zu derselben zurückgekehrt, überschlug er, durch die völlige Gleichheit zweier dem Text eingeschalteter Figuren irregeführt, einige Seiten seiner Vorlage, und begann da weiter zu schreiben, wo die Figur zum zweiten Male steht. Der Schreiber des 12. Jahrhunderts, der, wie die sonstigen grünlichen Bemerkungen am Rande von seiner Hand in diesem Teil der Handschrift dartun, diese Partie einer Revision unterzogen, kam dabei auf die unterlaufene Auslassung. Er suchte den Fehler nun dadurch gutzumachen, daß er in die Lage 9 nach dem ersten Blatte eine Einlage von vier Blättern einschob, die 10 Zeilen des zweiten Blattes der ursprünglichen 9. Lage, die der verhängnisvollen Figur vorhergingen, ausradierte, und sie an die Spitze seiner neuen Einlage übertrug. Den übrigen fehlenden Text verteilte er so, daß er mittelst der 32 Zeilen statt der sonst gewöhnlichen 31 auf jeder Seite auf Blatt 2 der früheren 9. Lage mit dem Texte seines Vorgängers zusammentraf.

Diese einzige Einlage von 4 Blättern abgerechnet, hat der Kodex seine ursprüngliche Ordnung von Anfang bis zu Ende bewahrt. Die Texte, obwohl verschiedenen Quellen entstammend, kleine spätere Zwischeneintragungen auf leer gebliebenen Flächen ausgenommen, schließen sich unmittelbar einander an, manchmal so, daß der Titel eines neuen Traktates noch am Ende des vorhergehenden Blattes sich befindet.

3. Bestandteile des Kodex.

Im großen Ganzen ist der weitaus größere erste Teil verschiedenen musikalischen Abhandlungen gewidmet. Dieser Teil reicht von fol. 1a bis fol. 137a.

Die weiteren Blätter von 137b bis 148b sind algebraischen Belehrungen gewidmet, und beginnen mit dem Titel: „Rationes numerorum abaci“.

Vom ersten, dem musikalischen Teile, lassen wir der Reihe nach die darin enthaltenen Einzelnschriften, soweit sie als solche konstatiert werden konnten, samt ihren Titeln, die sie im Kodex führen und den dazu gehörigen Bemerkungen [1]) folgen.

1) „Ratio breviter super Musicam“ von fol. 1a bis 4a. Z. 22 ist identisch mit „Anonymi II. Tractatus super Musica“ bei Gerbert, Script. eccl. de mus s. (1784) I. p. 338--342a (von Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, 1898, S. 15 vgl. m. S. 14 ungefähr auf 900 angesetzt).

2) Von fol. 4a Z. 23 bis fol. 11a, ein ohne Überschrift mit roter Tinte geschriebener Aufsatz, dessen Gesangbeispiele mit Neumen allein schwarz geschrieben sind. Nach Kornmüller enthält derselbe ganz ungewöhnliche Benennungen der Tonarten und ist wahrscheinlich noch nirgends publiziert.[2]) Es folgt daher unten vollständige Wiedergabe des Textes ohne die Neumen, deren Form übrigens aus 2 phototypischen Seiten des Originals ersehen werden kann.

3) Fol. 11b bis fol. 12a Z. 4 inkl. 35 Hexameter, beginnend mit „Naturam canimus“, vielleicht den Discantus betreffend, vielleicht auch unbekannt.

4) Von fol. 12a Z. 6 bis fol. 12b Z. 26 ein kleiner, nicht überschriebener Aufsatz, dessen Anfang lautet: „Dimidium proslambanomenos est mese“. Bis fol. 12b Z. 5 entspricht er dem, was Migne, Patr. lat. tom. CXXXII. S. 926b unter der Aufschrift: „Cita et vera divisio monochordi in diato-

[1]) Die Identifizierung der einzelnen Aufsätze mit schon publizierten erfolgte auf Grund meiner Angaben teils von Herrn Dr. Fr. X. Haberl, teils durch dessen gütige Vermittlung von P. Utto Kornmüller, denen hiemit der Dank für ihr freundliches Mitwirken abgestattet sei.

[2]) Er schreibt (14. Okt. 1901): „Eine so sonderbare Anordnung und Benennung der Tonarten ist mir noch nicht vorgekommen (I. Ton lydius (!), authentisch *protus*, geht von der *mese a* aus und schließt in ihr (!); V. Ton dorius (!), authentisch *tritus* (!) steht auf c und schließt in c). Das ist mir etwas ganz Neues!“ — Den gleichen Eindruck wird wohl jeder mit der Terminologie der mittelalterlichen Musikschriftsteller vertraute Leser haben. Die Redaktion des K. M. J. hat sich trotzdem, ja wegen dieser Kuriositäten, entschlossen, den ganzen *Tonarius* des unbekannten Autors abdrucken zu lassen, um zu näherer Prüfung anzuregen.

nico genere bis zur neuen Alinea als Anhang der Musica Hucbaldi (von der vorhergehenden Seite) nachfolgen läßt. Woher die nun noch folgenden, unmittelbar sich anschließenden 9 Sätze unseres Manuskriptes, beginnend mit „Omnis tropus subjugalis" stammen, konnte ich nicht finden, da mir Migne nur für kurze Zeit zur Verfügung stand. Diese 9 Sätze schließen mit „finit".

5) Fol. 12 b bietet in den Zeilen 28 und 29 dieser Seite in roten Majuskeln den Titel zur folgenden Abhandlung: „Incipit de mensura monochordi et de varietate tonorum atque chordarum". Die Abhandlung selbst beginnt fol. 13 a mit „Dulce ingenium artis musicae", und läuft fort bis 18 b Z. 22, wo sie mit dem Beispiel „Dñe ne longe", und dem roten Explic. (it) schließt. Diese Abhandlung entspricht (nach Kornmüller) der bei Gerbert, Scr. I. p. 313 a, b bis 314 a stehenden unter dem Titel: Bernelini[1]) cita et vera divisio etc. Die Fortsetzung dieses Traktates bei Gerbert beginnt: „Mensura fistularum et monochordi. Rogatus a pluribus" etc. und schließt p. 330 mit „et duos tonos invenies". Siehe auch Migne, Patrol. lat. 151. B. 651.

Die Zeilen 24 bis 29 der Schlußseite 18 b enthalten in kleinerer, dunklerer Schrift eines anderen, ersichtlich auch späteren Schreibers eine Anmerkung, beginnend mit „Primum divide in quatuor," endend mit „et in quarto habes G".

6) Von fol. 19 a bis fol. 28 a Z. 15 erstreckt sich eine neue Abhandlung, welche schon durch die größere, über 5 Zeilen reichende Initiale A als Novum sich ankündigt. Sie ist außerhalb der gewöhnlichen Schriftfläche mit blässerer, weniger sorgfältiger Schrift, anscheinend auch von anderer Hand überschrieben: „Musica Hucbaldi", enthält als Zitate zahlreiche Anfänge kirchlicher Gesangstücke in Rotschrift, teilweise auch mit Neumen, auch mehrere versinnlichende Figuren in Rot, im letzten Teile (von fol. 15 a Z. 18 an), die Benennung der Töne wie Proslambanos (!) u. dgl. gleichfalls in Rotschrift, dafür dann auf fol. 28 die Gesang-Anfänge mit ihren Neumen in der gewöhnlichen Braunschrift. — Diese Musica Hucbaldi des Manuskriptes ist der Hauptsache nach die gleiche wie der Abdruck des Werkes De harmonica institutione bei Gerbert I. 104—121 Z. 17, 18, sowie bei Migne, Patr. lat. t. CXXXII S. 906 a bis S. 925 lin. 18. Ich habe das Manuskript mit Mignes' Abdruck verglichen. Dieser unterscheidet sich nicht nur dadurch, daß er keine Neumen bietet, auch in den veranschaulichenden Figuren sind Unterschiede. So sind in der treppenähnlichen Zeichnung bei Migne S. 310 b die Silben anders verteilt, als in unserem Manuskripte. Die Linienzeichnung S. 913 nach lin. 5 weist fünf, die unseres Manuskriptes sieben Linien auf. Die Linienfigur bei Migne S. 913 verteilt die Toni und Semitonia anders als unser Kodex. Auch eine Reihe sinnverschiedener, wie mir scheint, zum Teile besserer Lesearten enthält unsere Vorlage, so daß bei einer genauen Feststellung des Textes, besonders bei der „Seltenheit der Manuskripte", deren Riemann (l. c. S. 51, 52) Erwähnung tut, auch diese in Zukunft kaum wird unbeachtet bleiben dürfen. — Der Satz vor dem roten Explicit unseres Manuskriptes auf fol. 28 b entspricht dem bei Migne S. 929 a Z. 19 enthaltenen, da er lautet: „in utraque regione diductus protenditur".

7) Von fol. 28 b Z. 19 beginnt ohne Überschrift ein neuer Aufsatz mit größerer Initiale Q (über drei Zeilen des Textes sich erstreckend und sie um eine Zeile überragend) mit den Worten: „Quemadmodum vocis articulatæ elementarie". Er entspricht im Anfang, wenn auch in textlich freier Fassung, dem, was Migne S. 957 „Hucbaldi Musica Enchiriadis" überschreibt, bald aber gehen die beiden Texte weit auseinander. Der unseres Manuskriptes reicht bis fol. 34 a Z. 14. Er kündigt im letzten Satze eine Figur an: „figuram subdidimus IIII(or) laterum in qua et concordia naturalis et artificalis monstremus armonie per abcdarium[1]) et

[1]) (Pseudo-) Bernelinus ist gegen Ende des Jahres 1000 als Musiker in Paris angeführt bei M. Chevalier, Repertoire des sources historiques. Paris. Société bibliographique. 1877.

[1]) Das Wort war abcdariom geschrieben, dann aber offenbar verbesserungsweise über das o ein v geschrieben.



seriem ptongorum[1]) in ratione tonorum et semitoniorum: dimensio quoque symphoniarum. Sed ex quibus simplicius(or)[2]) quisque fiat tonorum. Die angekündigte Figur findet sich im unmittelbar Folgenden nicht, wohl aber scheint für sie der Platz der zwei folgenden Seiten 34 b und 35 a geblieben zu sein. Ob unter ihr etwa eine der später folgenden zahlreichen Figuren gemeint ist, wage ich nicht zu entscheiden.

Den noch auf fol. 34 a nach Schluß des Aufsatzes erübrigten Raum benützte eine spätere, flüchtige Hand, mit etwas dunklerer Tinte, eine Erklärung der in der beabsichtigten Figur vorkommenden Buchstaben in neun Zeilen zu geben, beginnend mit den Worten: „Euoces unisonas“, schließend mit „differentias discernunt pretextatas“. Über diesen Text waren Neumen gesetzt, großenteils freilich nur virgulæ.

Der offenbar für die projektierte Figur freigelassene Raum 34 b und 35 a wurde nachträglich von einer andern feinen Hand benützt, um in noch dunklerer, kleinerer, zierlicher Schrift eine astronomisch-technische Aufgabe einzuschreiben, die mit „Mediclinium quadre ad numerum liiii“ beginnt und auf 35 a Z. 20 schließt: „(una) linea per omnes tres circulos limitentur“.

8) Die von fol. 34 b bis 40 a abgeschriebene Arbeit trägt in Rot die Überschrift: „Ambrosii Macrobii de symphoniis musice“. Sie stammt der Angabe nach von dem nachklassisch-lateinischen Schriftsteller Ambrosius Macrobius (von ca. 395—423)[3]) und beginnt mit „Ex innumera varietate numerorum pauci et numerabiles“, beschäftigt sich gegen Ende mit verschiedenen musikalischen Instrumenten, und, wie es scheint, mit dem Zitherspiel nach altgriechischer Weise.

Auf der Kehrseite des letzten Blattes (40 b) ist eine praktische Meßregel, oder, wie es scheint, nur der Anfang einer solchen, auf 10 Zeilen eingetragen, deren erste 1½ Zeilen wie ein Titel behandelt und rot geschrieben sind. Es standen darunter, durch den Raum einer Zeile getrennt, noch 11 Zeilen, die ausradiert sind, jedoch nicht, ohne Spuren hinterlassen zu haben.

9) Eine neue Abhandlung beginnt fol. 41 a ohne Haupttitel, die den übrigen Teil des Manuskriptes, soweit es Musik-Theoretisches enthält, also bis fol. 135 b umfaßt, und zahlreiche Untertitel (wir zählen 111) aufweist. Einen Fingerzeig über Werk und Autor gibt fol. 126 a oben, wo es heißt: „Explicit de musica institutione liber IIII. Incipit quintus“. Wir haben also hier eine Abschrift des in Tausenden von Kopien verbreiteten „An. Mandl. Severini Boetii[1]) de Musica libri quinque“ vor uns, — ein Werk, aus welchem, wie mir Haberl schreibt, überhaupt die mittelalterlichen Schriftsteller ihre Musikwissenschaft schöpften, und das auch in Migne, Patr. lat. tom. LXIII S. 1167 ff. abgedruckt ist. Bei der weiten Verbreitung dieses Werkes halte ich mich nicht weiter dabei auf.

An das Ende dieser Bücher sind fol. 135 b in 8 Zeilen, die aber teilweise unter die gewöhnliche Schreibfläche hinabreichen, die bekannten Gedächtnisverse „Ter terni sunt modi“ mit Neumen darüber in blässerer Tinte von späterer Handschrift gestellt.

Fol. 136 b und 137 a enthalten eine über beide Seiten reichende Figur, welche das Verhältnis der einzelnen musikalischen Töne und ihrer Intervalle zueinander versinnlichen soll. Ob sie zu Boetius gehört, oder vielleicht Nachtrag der fol. 34 a angekündigten Figur ist, kann ich nach den mir zu Gebote stehenden Hilfsmitteln nicht sicher stellen.

Dadurch, daß diese Figur sich auf zwei miteinander verbundene Seiten auszudehnen hatte, war fol. 136 a leer geblieben; auch diese Seite wurde später für kleine Eintragungen ausgenützt. Zunächst steht oben in dunkelbrauner Schrift eine Dreizahl von Responsorien auf das Fest der Geburt Mariä auf zehn Zeilen mit Neumen darüber, deren erstes beginnt: „Stirps jesse virgam produxit“. Sie gehörten offenbar zu drei Lektionen eines Nokturns dieses Festes, während

[1]) Ptongus, dem griechischen φθόγγος (vox, sonus) entsprechend, wird in den lateinischen Werken des Mittelalters über Musik häufig verwendet.

[2]) Das simplicius sollte durch gegen Ende darübergeschriebenes or (simplicior) grammatikalisch richtiger gestaltet werden.

[3]) M. Chevalier verlegt l. c. Sp. 1440 die Tätigkeit dieses Philosophen in die Zeit um 322, Fétis in der Biograph. universelle des musiciens um 422 und nennt ihn Aurelius-Macrobius-Ambrosius-Theodosius. D. R.

[1]) † 524.

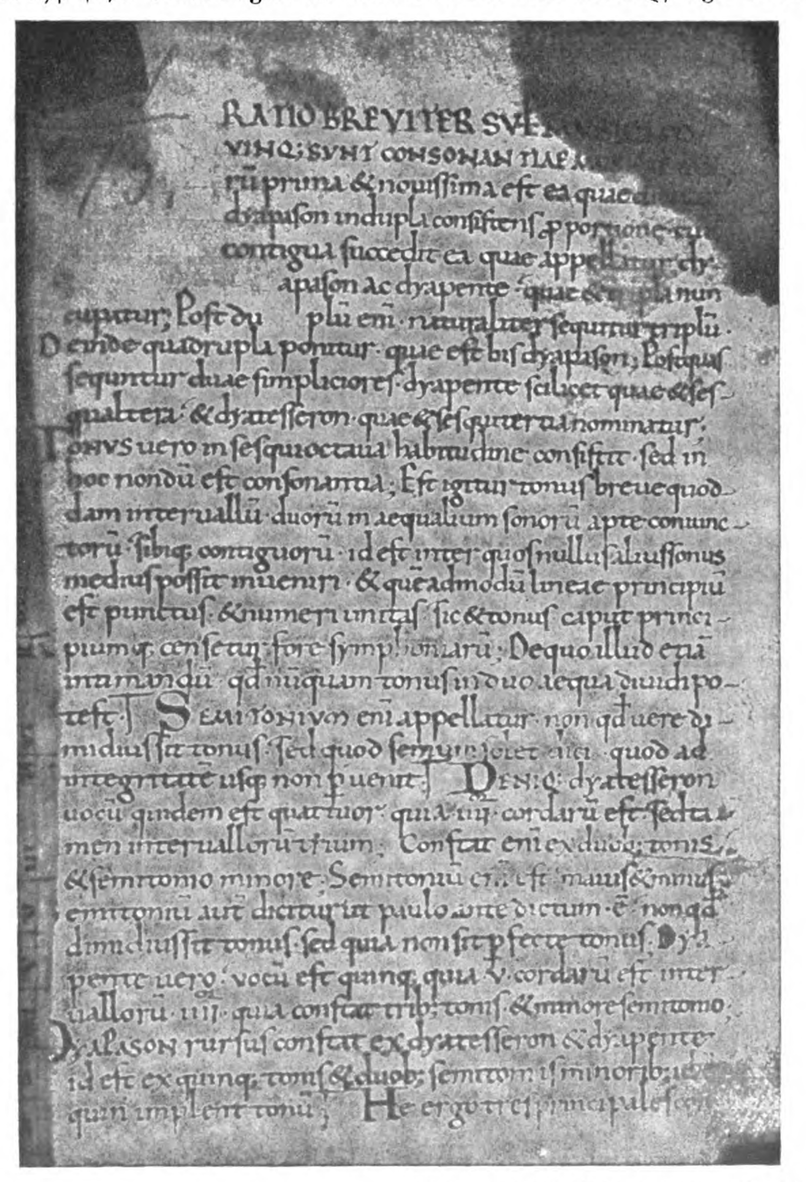


für die übrigen Nokturnen allgemein gebräuchliche marianische Responsorien an dem Orte, wo das Buch benützt wurde, verwendet werden mochten. — Darunter standen in blässerer, weniger kräftiger Schrift die 13 Hexameter von Hermanus Contractus († 1054), die schon bei Gerbert, II. S. 149 stehen. Dort sind sie aber nicht wie in unserem Kodex mit Neumen versehen. Wegen der Neumen beider Stücke schien die phototypische Wiedergabe des ganzen fol. 136a angezeigt und erfolgt unten.

Mit der algebraischen Abhandlung, die den Schluß des Kodex bildet, befassen wir uns hier nicht weiter.

Im folgenden werden zwei Seiten phototypisch mitgeteilt, sowie der Text eines wahrscheinlich noch nicht publizierten Tonarius[1]) und der erwähnten 35 Hexameter.

A. Phototypische Wiedergaben von fol. 1a des Kodex; vgl. oben S. 64.


RATIO BREVITER SVE…
VINQ; SVNT CONSONANTIAE …
rū prima & nouissima est ea quae …
dyapason in dupla consistens pportione …
contigua succedit ea quae appellatur dy-
apason ac dyapente · quae & tripla nun
cupatur; Post du… plū enī · naturaliter sequitur triplū.
Deinde quadrupla ponitur · quae est bis dyapason; Postquas
sequuntur duae simpliciores · dyapente scilicet quae & ses-
qualtera · & dyatesseron · quae & sesquitertia nominatur;
TONVS uero in sesquioctaua habitudine consistit · sed in
hoc nondū est consonantia; Est igitur tonus breue quod-
dam interuallū · duorū inaequalium sonorū apte coniunc-
torū · sibiq; contiguorū · id est inter quos nullus alius sonus
medius possit inueniri · & quēadmodū lineae principiū
est punctus · & numeri unitas · sic & tonus caput princi-
piumq; censetur fore symphoniarū; De quo illud etiā
intimandū · qd nūquam tonus in duo aequa diuidi po-
test. SEMITONIVM enī appellatur · non qd uere di-
midius sit tonus · sed quod semy… solet dici · quod ad
integritatē usq; non puenit. DENIQ; dyatesseron
uocū quidem est quattuor · quia · iiii · cordarū est · sed ta-
men interuallorū triū; Constat enī ex duob; tonis
& semitonio minore. Semitoniū en… est maius & minus
emitonii aut dicitur ut paulo ante dictum · ē · non qd
dimidius sit tonus · sed quia non sit pfecte tonus; Dya-
pente uero · uocū est quinq; quia · v · cordarū est inter-
uallorū · iiii · quia constat trib; tonis · & minore semitonio;
DyAPASON rursus constat ex dyatesseron & dyapente ·
id est ex quinq; tonis & duob; semitoniis minorib; …
quin implent tonū; He ergo tres principales …

[1]) Mit dem Worte Tonarius sind jene Verzeichnisse mittelalterlicher Schriftsteller benannt, in denen die Anfangsworte der liturgischen Texte des Missale und Breviers (Graduale und Antiphonarium) nach den Kirchentonarten (*I.—VIII. modus*) zusammengestellt sind. In Gerberts und Coussemackers *Scriptores* sind die Tonarien von Regino von Prüm, Oddo von Clugny, Berno von Reichenau u. a. abgedruckt. D. R.



Erklärende Bemerkung. Die Signierung MS. 273 im leeren Raume der oberen Ecke links ist in den jüngsten Jahren mit Bleistift geschehen. Die leere Schreibfläche am Anfange der sechs ersten Zeilen sollte offenbar ein großes rotes O ausfüllen, dessen Schweif bestimmt war, in der 7. Zeile zwischen die zwei zusammengehörigen Silben du und plum zu verlaufen. Die erste Zeile, die fünf fetteren Majuskeln am Anfang von Sätzen, sowie die ihnen vorangehenden T-ähnlichen Trennungszeichen, die sich auch am Rande links wiederholten, waren rot ausgeführt; das schwarze D in Dya am Ende der 7. Zeile von unten war rot ausgefüllt. In dieser Weise war das ganze erste Stück geschrieben; nur waren auf 4a Majuskeln und Rotschrift nicht mehr verwendet.

B. Genauer Textabdruck des zweiten Stückes mit den zwei phototypischen Seiten 6b und 8a.

(Fol. 4a.)

T *Primus igitur*[1] (sic!) *lydius qui grece inscribitur autentus prothus id est magister vel princeps primus. principium suæ symphoniæ sumit a mese! et eandem determinat lycanosypaton hoc modo; Mese!* None no e a ne[2]) *lycanosypaton.*

Omnis igitur hujus tropi cantus a quacunque corda incipiat naturaliter et regulariter hunc debet habere finem. licet aliquoties inveniatur in quibusdam evagari ultra legitimum modum. et in principalem cordam predicte symphonie finiri; Habet autem iste tropus in introitibus suis tres differentias.

(Fol. 4b.)

quarum una retinetur in illis officiis, quæ a mese incoant ita; Mese! Lex Dñi. Meditatio. Sapientiam. Salus autem. Scio cui *Hæc autem est hujusmodi:* Gloria seculorum Amen.

Altera vero observatur in illis quæ a parypatemeson. vel a lycanosypaton incipiunt hoc modo; Parypatemeson! Etenim. Misereris. Ego autem in dño. Exclamaverunt. Gaudete. Dñs secus mare. Exaudi dñe vocem. *Lycanosypaton.* Dicit dñs sermones. Exurge. Redime me. De ventre. Laudate. Justus non conturbabitur. Statuit. Factus est. Justus es. *In omnibus sic incipientibus ista modulatur differentia;* Gloria seculorum amen. *Tertia autem differentia in illis tantum canitur. quæ a parypateypaton incoantes! gradatim ad mesen intenduntur; Parypateypaton!*

Rorate. Gaudeamus. Suscepimus. Inclina. *Hæc est hujusmodi;* Gloria seculorum amen. *Responsoria quoque gradualia ejusdem tropi! incipiunt aut a lycanosypaton. ut est!* Miserere. Beata gens. *aut a parypateypaton. ut* Sacerdotes. Posuisti.

Alleluja ejusdem tropi incoant. aut a mese. ut! Justus germinabit. Vindica dñe. Mirabilis. *aut a lycanosypaton ut!* Judicant scī. *aut a parypateypaton. ut!* Qui times (ob.ent). *Offertoria quoque sic incipiunt a parypateypaton. ut!* Jubilate deo universa. Benedicam. Confitebor.

Lycanosypaton offert. ut! Repleti sumus. *Communiones ejusdem tropi easdem habent differentias quas et introitus. quippe ab eisdem cordis incoantes. ut!* Gloria seculorum amen. *Mese!* Notas. Vos qui secuti. Beati mundo. Gloria seculorum amen. *Parypatemeson!* Dñs dabit. Revelabitur. Viderunt omnes. Panis quem ego. Dñe deus meus. Data est mihi. Petite. Posuerunt. Confundantur. Fili quid fecisti. T *Lycanosypaton!* Ecce virgo. Qui vult. Illumina. Manducaverunt. Cum invocarem.

(Fol. 5a.)

Dicit dñs implete. Dñe dñs noster. Cantate dño. Psallite dño. Et si coram Quicunque fecerit. Amen dico vobis quod. T *In antiphonis quoque varie sunt differentiæ. quarum primam constituunt eam quæ in illis maxime tenetur quæ a principali corda symphoniæ hujus tropi incipiunt hoc modo:* Gloria seculorum amen.

T *Mese!* Ite dicite. Veniet dñs. Vidi dñm.

T *Tenetur hæc eadem differentia etiam in his quæ a parypatemeson quidem incoant. Sed in secunda syllaba vel in tertia vel etiam in quarta intenduntur ad mesen. ita.* Gloria seculor. amen. Diffusa est. *Parypatemeson!* Apertis. Estote. Sebastianus.

T *Invenitur tamen et alia differentia in quibusdam a mese incoantibus ita;* Gloria seculor. amen. *Mese!* Inter natos. Ille homo.

In una a lycanosmeson incipientium differentia habetur Gloria seculor. amen. *Lycanosmeson!* Ecce quam bonum;

[1]) Die Wörter, welche im Kodex mit roter Tinte geschrieben sind, werden hier mit Kursivschrift wiedergegeben. D. R.

[2]) Diese Silben sind, wie auch die folgenden, nicht kursiv gedruckten Wörter, im Kodex öfters auch mit Neumen versehen, besonders die Gloria Patri.

In aliis vero ab eodem corda incipientibus taliter canitur; Gloria seculor. amen. Canite tuba. Tecum principium. Ave maria. *Huic differentiæ pene similis est hæc quæ tenetur in plerisque incipientibus ab ypatemeson. vel a lycanosypaton! vel a parypateypaton. hoc modo;* Gloria seculor. amen. *Hypatemeson!* Iste est johannes. Impetum fecerunt.

Lycanosypaton! Ecce nomen. Antequam convenerint. Ecce in nubibus. Montes et colles. Levabit dñs. Levate. Hoc est testimonium. Ecce veniet desideratus. Egredietur virga. T *Item lycanosypaton. Ita:* Leva jherusalem. Predicans. Isti sunt qui venerunt. Hi sunt qui cum.

T *Parypateypaton!* Erunt prava. Dies dñi. Cor mundum.

In his autem quæ a parypatemeson incipiunt et gradatim revoluntur ad mesen! talis est differentia;

Gloria secul. amen. Venit lumen. Dñe bonum. Dñe si hic.

T *Item ab eadem corda incipientes. et infra cito relabentes sic intonantur;* Gloria seculor. amen. *Parypate meson* Benedicat nos. Reges terræ. Volo pater. Reges tharsis.

T *In aliis vero ab eadem corda incipientibus et inferius se morose protrahentibus talis fit differentia;* Gloria seculor. amen. Lux orta est. Unus est enim. Biduo vivens.

T *Hæc differentia tenetur in quibusdam a lycanosypaton. vel a parypateypaton incoantibus et similiter se morose infra protrahentibus ut est!* Gloria secul. amen *Lycanosypaton!* Euge. Senex. *Parypateypaton!* Virgo dei genitrix. Amavit.

T *In illis vero quæ a parypateypaton incoant. et gradatim super ascendunt! ista tenetur differentia;* Gloria seculor. amen. Sint lumbi. O quantus. O athleta. Hic est Sebastianus.

T *Adiciunt etiam plerique basin antiphonis differentias.* Gloria secul. amen. *Hypatemeson!* Inclinans se, Gloria secul. amen. *Parypatemeson!* Laudate dñm.

T *Responsoria quoque nocturnalia pleraque incipiunt a mese! ut est.* Ecce apparebit. Annuntiatum. O regem. Dñe ne in ira. *Quædam vero a lycanosmeson! ut est.* Canite tuba.

Alia autem a lycanosypaton! vel a parypateypaton. hoc modo; Lycanosypaton! Germinaverunt. Impetum. Iste est johannes. Centum quadraginta. Tria sunt. *Parypateypaton!* Confirmatum est. In medio. Cantabant. T *In omnibus tamen uniformiter tenetur modulatio versuum a mese videlicet incoantium. ita;* Gloria patri et filio et spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen. Sacro sancti.

T *Secundus tropus ypolydius.* (sic!) *grece inscribitur plagis prothi id est particularis vel lateralis primi; Is suæ principium vel finem symphonie mittit in lycanosypaton. hoc modo;* No ea is. *Iste tropus in introitibus uniformiter se habet.* Gloria secul. amen. *Parypatemeson!* Me expectaverunt. Venite. *Lycanosypaton!* Dñs dixit ad me. Ex ore. Vultum tuum. Fac mecum. Clamaverunt. Terribilis. Multe tribulationes.

(Fol. 6a.)

Parypateypaton. Sitientes. Mihi autem. *Proslambanomenos!* Ecce advenit. Letetur cor. Cybavit. Dñs illum. Dñs fortitudo.

T *Responsoria gradualia huius tropi! incipiunt vel a lycanosypaton. vel a parypateypaton. vel a proslambanomenon. hoc modo Lycanosypaton!* De necessitatibus meis. Dñe exaudi. Dñe audivi. *Parypateypaton!* Universi. *Proslambanomenos!* Ne avertas.

T *Alleluja lycanosypaton!* Protege dñe. Laudate dñm. *Proslambanomenon!* Ad te dñe. Vir erat. De profundis.

T *Communiones aut a parypatemeson incoant. ut est!* hierusalem surge. Dñs regit me. Dñs jhs. Dñs firmamentum. *aut a lycanosypaton! ut est.* Lætabimur. Omnes qui in cristo *aut a parypateypaton! ut est,* Vovete. *aut a proslambanomenon. ut est.* Narrabo. Cantabo. *Qui tamen uniformiter se habent. sicut et introitus. ut.* Amen.

T *In antiphonis quoque una tenetur differentia. que in minoribus ita canitur;* Glor. secul. amen. *In majoribus vero. ita.* Glor. secul. amen. *Parypatemeson!* Consolamini. Omnipotens. Quem vidistis. Scuto bone. O dñe. Framea. Meus cibus est. Oblatus est.

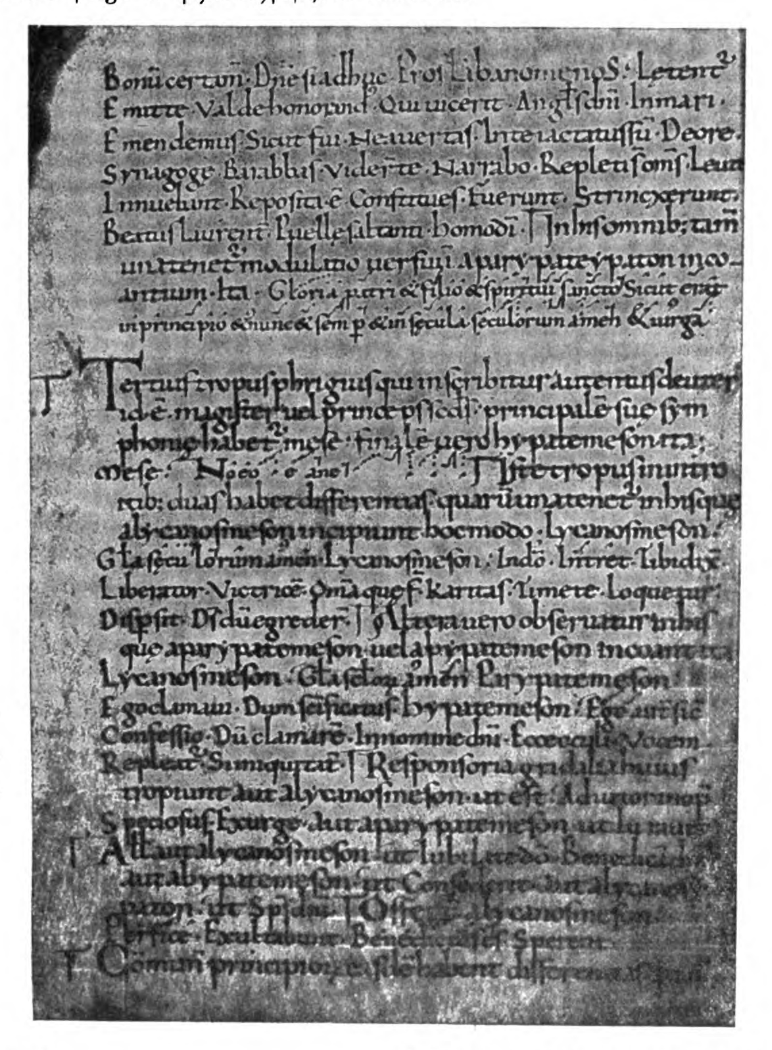
T *Lycanosypaton!* De syon exibit. Lex per moysen. Juste et pie. Constantes. Genuit. O sapientia. In universa. Me etenim. Dñs deus auxil. Dñs tamquam. Calicem. Beata mater. *Parypateypaton!* Virgo verbo. Assumpsit.

T *Responsoriorum etiam nocturnalium quædam incipiunt a parypatemeson. quædam a lycanosypaton! quædam etiam a proslambanomenon. ut est; Parypatemeson!* Audi



israel. Vide quia. *Lycanosypaton.* Non auferetur. Sancta et immaculata. Beata et venerabilis. In columbe. Locutus est dñs. Temptavit. Ingrediente. Velum templi. Sepulto dño. Cantate dño. *Parypateypaton!* Erue a framea. Judas mercator. Agnus dei.

Fol. 6b folgt in phototypischem Abdruck:



(Fol. 7a.)

Als Fortsetzung folgt:

et introitus. ut est. Glor. seculor. amen. Scapulis. Gustate. Justorum. Glor. seculor. amen. Beatus servus. Qui meditabitur.

T *Antiphonæ quoque duas sedes obtinent principiorum. Ideoque duabus disjungitur differentiis. quarum una quidem tenetur in his quæ a lycanosmeson incoant. et mox intenduntur ad superiora;* Gloria seculor. amen. Ecce dñs noster. Orietur. Reliquit. Semen cecidit. Adhesit. Fac benigne. Dum fortis. Si in digito. Qui sequitur. Pastor bonus.

T *Una in antiphonis invenitur in eadem differentia. incipiens a tritediezeugmenon! ut.* Vivo ego. Glor. seculor. amen.

T *Adhibetur autem et alia differentia in quibusdam a lycanosmeson incipientibus et deorsum descendentibus; ita;* Gloria secul. amen. Qui de terra est. Quando natus es. Sub altare dei. Hæc est generatio. Dum complerentur.

T *Responsoria quoque incipiunt vel a lycanosmeson. ut.* Salvatorem. Ecce virgo. Me oportet. Intuemini. Paratus esto. O magnum. Hodie in jordane. Videte miraculum. Edificavit; *vel a parypatemeson! ut* Isti sunt sancti qui pro te. Videntes stellam.

Insurrexerunt. *vel ab hypatemeson! ut.* Audite. Egredietur dñs de samaria Congratulamini. In diademate.

T *In quibus omnibus talis fit modulatio versuum a paramese incoantium. ut sit a fine cuiuslibet responsi. qui est hypatemeson! ad principium versus quod est paramese. intensa dyapente. ita:* Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen.

T *Quartus tropus hypophrygius qui inscribitur plagis deuteri. id est pars secundi. principium et finem suæ symphoniæ mittit in fine tertii. hoc est in hypatemeson.* No (scheint radiert) T *Iste tropus in introitibus taliter variatur. Mese!* Gloria seculorum amen. *Hypatemeson.*

(Fol. 7b.)

Sacerdotes tui dñe. Intret. Omnis terra. De necessitatibus. Salus. Sancti tui dñe. T *In quibusdam vero a lycanosypaton incipientibus et mox ad hypatemeson se subrigentibus; nec deorsum cito relabentibus talis fit differentia.* Glor. seculor. amen. Prope esto. Nos autem. Judica dñe.

T *In aliis vero ab eadem corda incipientibus; et in eandem statim relabentibus ita canitur.* Glor. seculor. amen. Resurrexi. Reminiscere. Misericordia dñi. In voluntate.

T *Responsoria gradalia hujus tropi incipiunt vel a lycanosypaton vel a parypateypaton: Lycanosypaton!* Tibi dñe.

T *Alleluja a mese. vel a parypatemeson; Mese!* Laudate pueri. Dextera dei. Celi enarrant, Excita dñe. *Parypatemeson!* Dñe deus salutis. Qui sanat.

T *Offertoria a lycanosmeson! ut.* Exulta satis. *vel a parypateypaton.* Letentur. Lauda anima.

T *Communiones eisdem distinguntur differentiis quibus et introitus. quippe ab eisdem cordis incoantes. ut est.* Glor. seculor. amen. *Hypatemeson!* Vidimus stellam. Benedicite. *Parypatemeson!* Pater cum essem. Memento. *Lycanosmeson*! Feci judicium. *Lycanosypaton!* Quod dico. Tanto tempore.

T *In antiphonis autem! tales sunt varietates.* Glor. amen. *Parypatemeson!* Tria sunt. Maria et flumina. Vox de cœlo. ymnum dicite. *Hypatemeson!* Vigilate animo. Sca maria. *Hæc in majoribus ita morose protrahitur;* Glor. secul. amen. *Parypatemeson!* Avete magni. *Hypatemeson!* Secundum.

T Glor. secul. amen. *Lycanosmeson!* Querite dñm. Egredietur. Rorate cœli. Emitte. T Glor. secul. amen. *Lycanosypaton!* Rubum quam. *Parypateypaton.* Est secretum. Ne reminiscaris.

Fol. 8a nach dem Originalkodex siehe Seite 77.

(Fol. 8b.)

T *Gradales a parypatemeson! vel a lycanosypaton. Parypatemeson!* Locus iste. Ex syon. Viderunt omnes. *lycanosypaton.* Propitius. Discerne.

T *Alleluja a parypatemeson!* Diligam te. Memento dñe.

T *Offertoria similiter a parypatemeson incipiunt.* Intende. Populum. Benedic. Sanctificavit moyses.

T *Communiones ab eisdem cordis incipiunt a quibus introitus. et simili differentia distinguntur.* Gloria secul. amen. *Trite diezeugmenon!* Justus dñs. Quis dabit. Tu mandasti. Mense septimo. Pacem meam. Dico vobis. *Mese!* Adversum me. Non vos relinquam. Servite dño. Intellege. *Parypatemeson!* Panem de. Voce mea. *Qui* michi ministrat.

T *Antiphonæ quoque eisdem obtinent sedes principiorum eandemque habent differentiam.* Glor. secul. amen. *Item diezeugmenon.* Ecce dñs veniet. Ponent dño. Non in solo. In sole. *Mese!* Montes et omnes. Ecce maria. Soluite. Omnes angeli.
Parypatemeson! Vox clamantis. Omnis vallis. Ecce jam. Haurietis. Cum angelis. Sic novit me. Paganorum. Laudem dicite.

T *Similiter et responsoria nocturnalia eas sedes principiorum requirunt. ut est; Trite diezeugmenon!* Hodie. Plange quasi. Ecce vidimus.
Mese! Caligaverunt. Angelus dñi locutus est. Qui operatus est. *Parypatemeson!* Ecce jam venit. Benedictus qui venit. Inmisit dñs. Quadraginta. Dexteram meam. Vidisti dñe. In jejunio.
Quorum versus ita modulatur. Tritediezeugmenon! Gloria patri et filio et spiritui sancto Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen.

T *Sextus tropus ypodorius.* (sic!) *qui pertitulatur plagis triti id est. pars tertii. principium et finem suum mittit in finem quinti. hoc est. in parypatemeson!* No ea is.



Fol. 8a nach dem Originalkodex.

(Fol. 9a.)

T *Istius tropi introitus trifariam distinguntur. Cum enim incipiunt æqualiter a parypatemeson! taliter intonantur: Parypatemeson!* Glor. secul. amen. Os justi. Esto michi. Omnes gentes. Justi epulentur. Respice in me. *Cum vero a lycanosypaton incoant. et mox supra revolvuntur. in superiori tantum differentia. semitonium additur ita;* Gloria seculor. amen. *Lycanosypaton!* Hodie. In medio. Cantate dño.

Quando autem ab eadem lycanosypaton incipiunt. et infra statim reflectuntur! vel cum inferius a parypateypaton incoant! taliter circumflectuntur: Glor. seculor. amen. *Lycanosypaton!* Sacerdotes dei. Exultate. Dicit dñs ego. *Parypateypaton!* Quasimodo.

T *Gradales a parypatemeson. vel a lycanosypaton. ita: Parypatemeson!* Fuit homo. Ego dixi. Esto michi. Anima. *Lycanosypaton!* Venite fili. In deo sper. Constitues. Benedictus.

T *Alleluja a parypatemeson. ut est!* Dñe in virtute. *vel a lycanosypaton! ut.* In omnem terram.

T *Offertoria quoque a parypatemeson! ut.* Dñe in auxilium. Dñe deus in simplicitate Domine convertere.

vel a lycanosypaton. ita. Justitiæ.

T *Communiones item ut introitus a parypatemeson. vel a lycanosypaton. vel a parypateypaton incipiunt. et eisdem distinguntur differentiis. ita.* Gloria secul. amen. *Parypatemeson!* Exiit sermo. Simile est. Quinque prudentes. In splendoribus. Pascha nostrum. Mitte manum. Tu es petrus. Dicit andr. *Lycanosypaton!* Diffusa est. Qui me dign. Surrexit dñs et apparuit. *Parypateypaton!* Qui manducat. Posuisti. Exultavit.

T *Antiphonæ autem a parypatemeson incoantes una distun*(sic!)*guntur differentia quæ est hujus modi;* Glor. seculor. amen. Gaudent. Multi quidem. Gloriosi. O quam gloriosum. O quam metuend.

(Fol. 9 b.)

O admirabile. Dum inventum. Dum ergo sint.

T *Responsoria nocturnalia pleraque a parypatemeson incipiunt. ut est!* Aspiciebam. Qui venturus est. Clama. Principes. Induit me. Gyrum cœli. Paucitas. Super muros. Per memet.

T *Quædam vero a lycanosypaton. ut.* Responsum acceperat. Suscipiens. Beata es. Gaude maria.

T *Quædam etiam a parypateypaton!* Tradiderunt. Decantabat. *Unum invenitur a mese incipiens.* Modo veniet.

T *In omnibus tamen uniformis modulatio versuum tenetur ita.* Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen. Qm̃ ipse est.

T *Septimus tropus myxolydius qui prœnotatur autentus tetrardus. incipit a paranete diezeugmenon!* Noe o eane. *Item.* T *Istius tropi introitus licet a diversis cordis incipiant. tamen omnes uniformiter intonantur ita;* Gloria seculorum amen. *Trite die zeugmenon.* Deus in adjutorium. *Similiter. Lycanosmeson!* Puer natus est. Oculi mei. Protexisti. Aqua sapientiæ. Viri galilei. Audivit. Ne derelinquetur. Expecta. Ne timeas. Respice. Judicant sancti. Gloria et honore.

T *Gradales! a lycanosmeson.* Jacta cognosc. Diriga(!)gur. Liberasti nos.

T *Alleluja! similiter a lycanosmeson.* Venite exultemus. Quam deus magnus.

T *Offertoria quoque a lycanosmeson.* Precatus est. Confitebuntur. Eripe me de inimicis.

T *Communiones de principiis et de differentia suos imitantur introitus.* Gloria seculor. amen. *Tritediezeugmenon.* Dñe quinque. Erubescant. Vox in Rama. *Lycanosmeson!* Dicite pusillanimes. Tolle puerum. Fidelis servus. Si conresurrexistis. Populus adquisitionis. Domus mea. Factus est repente.

T *Antiphonæ quoque a paranete diezeugmenon incipiunt*

(Fol. 10 a.)

et sic intonantur. Glor. secul. amen. Omnes scientes. Si vere. Homo natus est. Si culmen. Dñe labia. Liberavit. In tribulatione. Dixi iniquis. Mittite in dextram.

T *Cum autem a lycanosmeson incoantes gradatim a trite diezeugmenon intenduntur. taliter modulantur.* Glor. seculor. amen. Hierusalem respice. Concede nobis. Quinque prudentes.

T *Ille autem quæ ab eadem tritediezeugmenon incipiunt et mox per semitonium revolvuntur ad paramesen! tali differentia reguntur.* Glor. secul. amen. Dixit dñs. Stella ista. Quid me quæritis. Recordare. Vidi (undeutlich) dñne &c. Misit dñs.

T *Que vero a mese incoant. et a paranete diezeugmenon in secunda syllaba intenduntur. et infra replicantur. sic intonantur.* Gloria seculor. amen *Mese!* Exortum est. Discerne.

T *Item a lycanosmeson incoantes. et mox se sursum subrigentes. vel gradatim se sursum protrahentes. ita modulantur.* Glor. seculor. amen. Facta est cum. Angelus ad. Videntes stellam. Afferte. Lapides torrentis. Omnes nationes. Veterem. Non lotis. Dum tribularer. Custodi me a laqueo. Considerabam. In pace fac.

T *Responsoria nocturnalia a diversis cordis incoant.*
Paranete diezeugmenon! Aspiciens. Veni dñe. Omnes de saba. *Tritediezeugmenon!* Puer meus. Dixit judas. Pretiosa. Precursor. *Mese!* Sub altare dei. Elisabeth. *Lycanosmeson!* Ave maria. Octava. Sanctificamini. Beata viscera. Ecce agnus dei. Nesciens. Hesterna. Impii super. In sudore. Dignus es. Bonum est.

T *In omnibus tamen uniformis est regula versuum. ita.* Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen Caro enim.

T *Octavus tropus ypomixolydius qui inscribitur plagis tetrardi. idem particularis vel lateralis. initi.*

(Fol. 10 b.)

principium et finem suum claudit in fine septimi. hoc in lycanosmeson. ita; Noe ais.
T *Iste tropus licet varias sedes principiorum habeat. una regula distinguitur. quae est hujus modi;* Glor. seculorum amen, *Lycanosmeson!* In excelso. Lætabitur. In virtute. Jubilate deo. Invocavit me. *Lycanosypaton!* Ad te levavi. Lux fulgebit. Introduxit. Spiritus dñi. Dum medium.

T *Gradales a lycanosmeson! ita.* Propter veritatem. Benedictus.

T *Alleluja tritediezeugmenon! ita.* Ostende. Specie. Diffusa est.

T *Offertoria incipiunt vel a lycanosmeson. vel a parypatemeson. vel a lycanosypaton. ita.* Exaudi deus orationem. Miserere mei dñe. Posuisti. Angelus dñi. Dñe deus salutis.

T *Communiones introitus imitantur ubique.* Glor. seculor. amen. Redime me. Ego sum pastor. Ego sum vitis. Signa. Oportet te. Nemo te. Introibo. Spiritus sanctus docebit. Dum venerit. Symon iohannis. Dico autem vobis. Circuibo. Primum quærite. Dñe memorabor. Modicum. Spiritus ubi vult. Ego clamavi. Responsum. Levabo. Comedite.

T *Antiphonæ vero cum a trite die zeugmenon incipiunt. si mox se supra tenuerunt! sic intonantur.* Glor. secul. amen. Confirma hoc. Factus est repente. *Si vero cito infra relabuntur. taliter intonantur.* Amen. Veritas de terra. Crastina erit. Hodie scietis. Dñs dixit. Beatus venter. Hoc est præceptum.

T *Illæ vero quæ a lycanosmeson incipiunt. si in secunda syllaba sursum eleventur! ista differentia reguntur;* Glor. seculor. amen. Beata es. Beatam. Nolite timere eos. Convertere. Ingresso zacharia.

T *In aliis autem ab eadem lycanosmeson. vel etiam a mese incoantibus talis est differentia.* Gloria seculor. amen. Super solium. Dabo in syon. Orietur. Judæa et hierosol. Tamquam sponsus.

(Fol. 11 a.)

Suscepimus. Rex pacificus. *Mese!* Scitote. Completa sunt. Contritum est.

T *In eis vero quæ a parypatemeson. vel a lycanosypaton incoant. talis circumflexio fit;* Glor. secul. amen. Tu es qui venturus es. Missus est. Nato dño. Hodie cœlesti. Adhuc multa. Ecce nunc.

T *Responsoria etiam a diversis sedibus incipiunt. Mese!* Juravi dicit. Conclusit. *Lycanosmeson.* Ecce radix. Virgo israel. Dies sanctificatus. Ecce adam. Deus dñi mei. Salvum me fac. Oravit jacob. *Parypatemeson!* Hic est dies. Doceam. Merito hæc patimur. *Lycanosypaton!* Sicut mater. Sanctificamini. Ador(averunt? Hypothet. Ergänzung!) Multiplicati sunt. *Tritediezeugmenon!* Senex puerum.

T *In omnibus tamen una modulatio versuum tenetur;* Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen. Qui solus.

T *D*uas differentias hic addidimus. quas superfluas judicamus. Quæ si proferantur. neque de quarto. neque de septimo tropo sunt. sed quia usu eas didicimus! ipsas hic describimus. Seculor. amen. Benedicta tu. Seculorum amen. Post partum.
*N*one dicitur a greco quod est nus. id est sensus. noe! flatus. ane! sursum. Inde none noeane. dicitur sensus ad superiora ducens. Oies vel aies! interjectiones sunt exortatoriæ. quasi dicatur. agite sursum; Quæ videlicet interjectiones. apud nos interpretari possunt. eia;[1])

Bemerkung. Der Text war hier durchweg rot geschrieben; nur die zitierten Gesanganfänge in Text und Neumen, einschließlich der „Gloria Patri" in der gewöhnlichen bräunlichen Tinte.

C. Genauer Abdruck des dritten Textes, d. i. der 35 Verszeilen (fol. 11 b.)

*N*aturam canimus. causamque canendo notamus
*P*luribus ignotam. prima sed origine fixam.
*Q*uattuor ex una. pariles sunt matre sorores.
*M*ulto consimiles. diverso calle meantes.
*D*issimiles meant. cum campo ludere certant.
*C*ampum prima petit. cursumque attollere gestit.

[1]) Dr. W. Ambros läßt im 1. Bande der Musikgeschichte, 1. Aufl., S. 445, 6. Anm. diese Sätze aus dem „Maulbronner Kodex (11. Jahrh. aus der Gräfl. Thunschen Bibliothek zu Tetschen)" abdrucken und stellt ihnen die Ansicht des Regino von Prüm in Gerberts Script. Tom. I. p. 247 gegenüber, der behauptet, daß sie keinen Sinn haben, sondern nur zur Unterscheidung der Töne (gleichsam als „Solmisationssilben") dienen. Dr. Ambros kannte also den Tetschener Kodex, ohne desselben weiter Erwähnung zu tun. D. R.

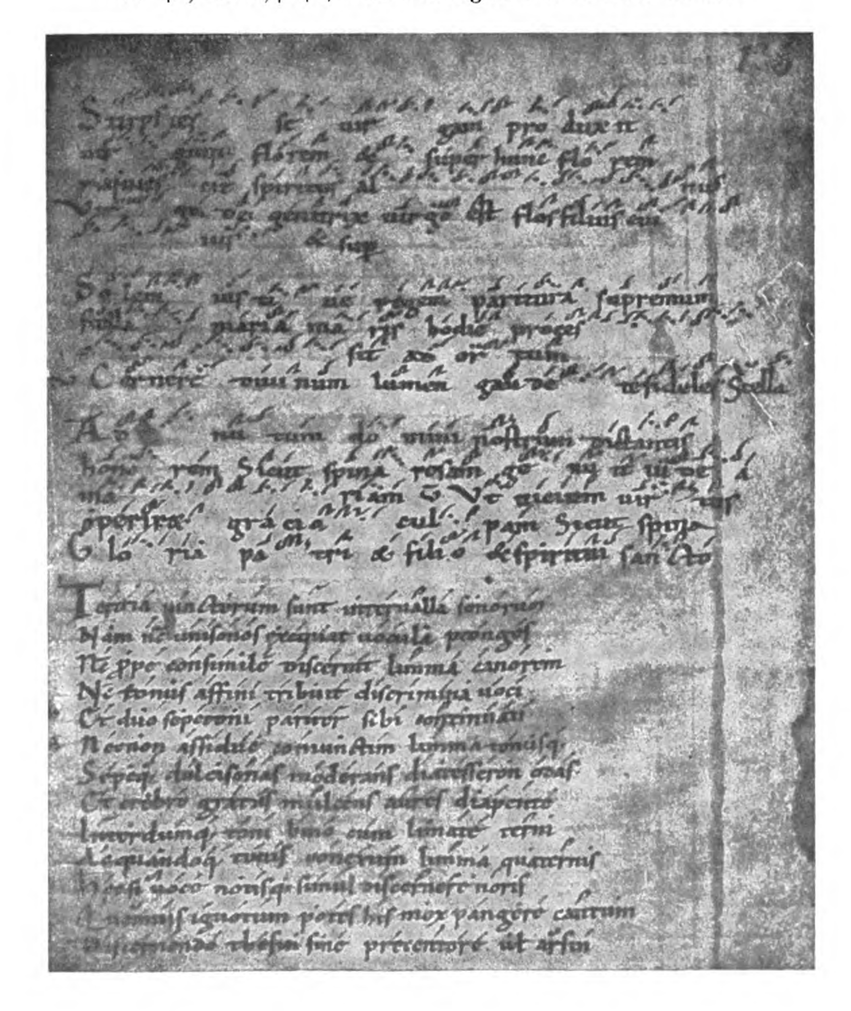
*Q*uinque fides nectens; cursum tunc ponit et implet.
*T*ertia cum prima. cum quarta tertia numquam
*T*ertia cum quarta. cum quarta denuo quinta
*T*ertia quin etiam. sociat sibi jure secundam.
*P*rimaque cum quinta. gaudet se fœdere jungi.
*H*is gradiens gradibus. sic currit prima sororum.
*E*t succinta canit. cum palma stridula modos.
*A*d percurrendum. nec adest exire secunda.
*E*t dum percurrit. graduum mutatio sic est.
*T*ertia cum quinta. cum quinta denuo quarta.
*T*ertia cum quinta. cum quarta nulla secunda.
*T*ertia cum prima. cum quarta stat bene prima.
*S*ic victrixque canit. melos modulamine dulci.
*T*ertia procedit. post rem factura sororum.
*E*t tunc dum prima. non sese tertia ponit.
*S*ed jungit sociam. sibi tertia jure secundam.
*T*ertia cum quarta. cum prima tertia. iure.
*Q*uartaque cum quinta. cum quinta denuo prima.
*S*ic quoque mirifico *victrix* canit illa stretillo
*Q*uarta potenter adest et cursu pervolat isto.
*T*ertia cum prima. sociat sibi necne secundam.
*E*t quartam copulat. nec quintam fœdere nitat.
*Q*uartaque mox quintam sociam facit atque secundam.
*N*ec non cum prima. posita est sub fœdere quarta.

(Fol. 12a.)

*Q*uattuor expletis. tali certamine ludis.
*A*d matrem redeunt. diverso carmine ludunt.
*A*tque in materno. collectas stringit amictu.
*Q*ui solvet dicto. dabitur mox alter apollo.

Bemerkung. Die ersten Buchstaben jeder Zeile sind rot; sonst nur in der Mitte der 26. Zeile das Wort victrix, wahrscheinlich aus Versehen des Schreibers, der die Feder in Rot, statt in die bräunliche Tinte getaucht hatte.

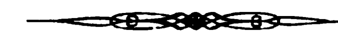
D. Phototypische Wiedergabe des fol. 136a.



Bemerkung. Die Wiedergabe dieser Seite geschieht der Neumen wegen. Rotschrift ist hier gar nicht verwendet.

Wenn diese genaue Beschreibung des Maulbronnerkodex Anregung für Musikgelehrte geben sollte, bei Vergleichung der Texte in Gerbert und Cousemaker auch diesem Manuskripte Aufmerksamkeit zuzuwenden, so hofft der Unterzeichnete der Choralforschung einen Dienst erwiesen zu haben.

Tetschen. Edm. Langer.



Urkundliches zum Eichsfelder Kirchengesange im 19. Jahrhundert.

„Das Christenvolk, sagt ein Denker, ist in Religionssachen wie ein schalenloses Ei."
(Athanasia. Eine theol. Zeitschrift. Von Dr. Benkert. Bd. II. (1828). S. 326.)

1. Zur Einleitung.

Mit dem Namen „Eichsfeld"[1]) bezeichnet man einen Teil jener norddeutschen Landschaft, welche zwischen dem Harze und dem Thüringer Walde sich ausbreitet.[2]) Es stoßen hier der sächsische und thüringische Volksstamm zusammen; noch heute herrscht im nördlichen Teile des Ländchens (Untereichsfeld mit Duderstadt) die niederdeutsche Mundart, während im südlichen Teile (Obereichsfeld mit Heiligenstadt) die thüringische Mundart, hie und da untermischt mit fränkischen Elementen, vorherrscht. Die gebirgige und an Naturschönheiten keineswegs arme Landschaft gehörte seit 1023 teilweise, seit 1446 bezw. 1583 ganz zu Mainz. Der Erzbischof von Mainz, der sich in spiritualibus auf dem Eichsfelde durch einen Kommissarius vertreten ließ, hatte sowohl die weltliche Herrschaft, wie auch die geistliche Jurisdiktion. Das wurde anders unter dem Einflusse der großen Wirren und Umwälzungen, welche im Beginne des 19. Jahrhunderts ganz Europa bis ins Mark hinein erschütterten.

Was zunächst die politischen Verhältnisse angeht, so regierte bekanntlich der letzte Mainzer Kurfürst und Erzbischof, Friedrich Karl Joseph Freiherr von Erthal, von 1774 bis 1802. Schon durch den Frieden von Lüneville (1801) war das Kurfürstentum Mainz aufgehoben worden; das Eichsfeld kam 1802 „in säkularisiertem Zustande" (vgl. das Patent des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen vom 6. Juni 1802 bei Zehrt, K. E. S. 27 und S. 381 ff.) an Preußen. Die Siege des ersten Napoleon gaben dem Eichsfelde einen neuen Herrn; 1806 nahm es der Korsar für Frankreich in Besitz. Als Napoleon 1807 aus den eroberten preußischen Besitzungen und aus braunschweigisch-hannöverschen, hessischen, nebst einigen königlich sächsischen Gebietsteilen ein neues „Königreich Westfalen" mit der Hauptstadt Kassel und acht Departements schuf, wurde das Eichsfeld dem „Harzdepartement" zugeteilt; Heiligenstadt war der Sitz des Präfekten dieses Departements.[1]) Aber schon 1813 hat die französische Herrschaft über das Eichsfeld ein schnelles Ende gefunden; das Land kam wieder an Preußen. Das Obereichsfeld ist seitdem preußisch geblieben. Das Untereichsfeld war 1815 von Preußen an Hannover abgetreten

[1]) Der Name ist von „Eiche" herzuleiten; er gehört zu den unorganischen Bildungen, welche den Schein angenommen haben, als stecke in ihnen der Genitiv eines Personennamens; vgl. Egli, Nomina geographica, Leipzig, 1893, S. 278 f.

[2]) Vgl. Daniel, Handbuch der Geographie, Dritter Teil, 6. Aufl., 1894, S. 425. Hierzu wie zu den folgenden historischen Notizen, s. Woker im Freiburger Kirchenlexikon 2. Aufl. Bd. 4, Sp. 239 ff.; desgl. Knieb, Geschichte der Reformation und Gegenreformation auf dem Eichsfelde; Heiligenstadt, 1900 (= GR), S. 1 f.; Zehrt, Eichsfeldische Kirchengeschichte des 19. Jahrhunderts; Heiligenstadt, 1892 (= EK), S. 12—38; vgl. auch die einschlägigen Partien, z. B. bei Hennes „Die Erzbischöfe von Mainz" (Mainz, 1879). Sonstige Literatur zur Geschichte der Diözese Mainz bei Kirschl, Propädeutik der Kirchengeschichte, Mainz, 1888, S. 157 f.; Freiburger Kirchenlexikon, 2. Auflage, Band 8, Sp. 524 f.; 531.

[1]) Vgl. Jacobs, Geschichte der in der preußischen Provinz Sachsen vereinigten Gebiete, Gotha, 1883, S. 504 f.



worden; es wurde jedoch infolge der Ereignisse des Jahres 1866 wieder preußisch.

Auch die kirchlichen Verhältnisse des überwiegend katholischen Eichsfeldes erfuhren in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts mannigfache Veränderungen. Nach dem Tode des letzten Kurfürsten von Mainz, des Freiherrn von Erthal (1802) wurde der Stuhl von Mainz auf die Kathedrale von Regensburg übertragen. Der bisherige Mainzer Koadjutor, Karl Theodor Freiherr von Dalberg, wurde zunächst Landesherr, alsbald Bistumsverweser und (1805) Erzbischof von Regensburg. Während der Teil des alten Bistums Regensburg durch ein in Regensburg residierendes Generalvikariat verwaltet wurde, ließ der Erzbischof den ehemaligen Mainzischen Anteil durch ein erzbischöfliches Generalvikariat verwalten, das in Aschaffenburg seinen Sitz hatte. Nach Errichtung des „Königreiches Westfalen" durch Napoleon ordnete alsdann der Erzbischof Dalberg eine eigene Verwaltung für den ihm unterstehenden Bezirk dieses neuen Reiches an; dieselbe erhielt 1809 der Palastbischof in Kassel, Freiherr von Wendt; ihm unterstand auch das Eichsfeld in kirchlicher Beziehung. Mit dem „Königreiche Westfalen" verschwand diese kirchliche Behörde in Kassel wieder.

Die geistliche Verwaltung des durch den Staatsvertrag von Paris 1815 an Hannover gekommenen Untereichsfeldes führte zunächst im Auftrage des Regensburger Erzbischofes, später als vicarius apostolicus der Hildesheimer Weihbischof von Wendt; 1825 kam es auf Grund der päpstlichen Bulle von 1824 an die Diözese Hildesheim.

Im Obereichsfelde führte nach dem Tode des Erzbischofes Dalberg (1817) zuerst das erzbischöfliche Kommissariat kraft päpstlicher Vollmacht die geistliche Verwaltung selbständig; 1819 übernahm dieselbe der Fürstbischof von Corvey, Freiherr von Lüninck[1]), als vicarius apostolicus, der sein Amt zunächst von Corvey aus, nach seiner Ernennung zum Bischofe in Münster von Münster aus wahrnahm. Nachdem alsdann nach dem Tode des Freiherrn von Lüninck kurze Zeit der Paderborner Generalvikar und spätere Weihbischof Richard Dammers als vicarius apostolicus das Obereichsfeld verwaltet hatte, kam es 1826 auf Grund der päpstlichen Circumskriptionsbulle von 1821 an das Bistum Paderborn.

In die wirren Zeiten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt der Eichsfelder Gesangbuchstreit, der die Gemüter tief und nachhaltig erregte.[1]) Die Akten dieses Streites sind wohl zum größten Teile im Archive des bischöflichen Kommissariates zu Heiligenstadt aufbewahrt. Durch die liebenswürdige Bereitwilligkeit meines verehrten Freundes, des Hochw. Herrn Kommissarius und Geistl. Rat Hermann Osburg, ist es mir möglich geworden, dieselben einzusehen und zu veröffentlichen; ich verfehle nicht, dafür auch an dieser Stelle meinen herzlichen Dank öffentlich auszusprechen. Das umfangreiche Aktenmaterial dürfte ein zusammenhängendes, klares und der Hauptsache nach ziemlich vollständiges Bild über die erwähnten Vorgänge ergeben. Wenn es scheinen sollte, als habe ich bei der Auswahl des zu veröffentlichenden Materiales hie und da die alte Mahnung des „μηδὲν ἄγαν" nicht genügend berücksichtigt, so darf ich vielleicht darauf hinweisen, daß ich aus mehreren, in der Sache selbst liegenden Gründen es für wünschenswert erachtete, lieber durch ein Zuviel als ein Zuwenig zu fehlen. Außerdem dürfte auch an solchen Stellen zuweilen der Kulturhistoriker wie der Kirchenhistoriker für mildernde Umstände plädieren.

2. Musikgeschichtliche Notizen bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Ehe wir dazu übergehen, die Akten zum Eichsfelder Gesangbuchstreit mitzuteilen, erscheint es als angebracht, einige Notizen über die Geschichte des Kirchengesanges auf dem Eichsfelde voranzu-

[1]) Eine kleine Notiz über Kirchenmusik in Corvey unter Bischof Ferdinand von Lüninck habe ich in Musica sacra (Regensburg) 1902, S. 25 f. mitgeteilt.

[1]) Einige Mitteilungen darüber bereits in Musica sacra, 1895, S. 4. Was auf S. 3 daselbst sich findet, gehört wohl in die Geschichte des Bistums Mainz, nicht des Bistums Paderborn. Vgl. Bäumker, das katholische deutsche Kirchenlied, (f d K), Bd. 3, S. 15.

zuschicken. J. Wolf, der überhaupt eigentlich „den Anstoß zur geschichtlichen Behandlung des Kirchenliedes" auf katholischer Seite gab,[1]) hat in seinem Büchlein „Kurze Geschichte des deutschen Kirchengesangs im Eichsfelde" (Göttingen, 1815) bereits eine Anzahl Nachrichten zusammengestellt. Dieselben lassen sich durch neuere Untersuchungen, wie sie namentlich Bäumker angestellt hat, nicht unwesentlich ergänzen.[2])

Grisar hat jüngst[3]) wieder auf die im Jahre 1859 bei Manz in Regensburg anonym erschienenen „Gedanken über die Restauration der Kirche in Deutschland" des Regensburger Domherrn Willibald Maier aufmerksam gemacht; die in diesem Buche wiederholt geäußerten Gedanken über kirchlichen Gesang und Liturgie (vgl. besonders S. 236—250) dürften noch heute der Erwägung und Beachtung wert sein.

Die nachfolgenden, das Eichsfeld betreffenden Bemerkungen aus der nachreformatorischen Zeit[4]) sind ebenfalls vielleicht geeignet, dem Freunde der Kirchenmusik und Liturgie Material für eine objektive und historische Beurteilung zu bieten.[5])

Im Jahre 1550 erließ Erzbischof Sebastian von Mainz eine Verfügung zur Reform des Martinsstiftes zu Heiligenstadt;[1]) in dem Dekrete lesen wir:[2])

„Et in divino quidem cultu Missae officium, horariae preces, vigiliae, suo quaeque tempore et modo .... per idoneos, ac pro festorum celebritate debitos Cantores, Lectores, Ministros et sacerdotes decenti et mundo ornatu rite peragantur."

Eine ähnliche Verfügung[3]) erging 1557 durch Kurfürst Daniel, damit „die divina und tagliche chor und kirchendienst wie von alt her loblich und christlich gehalten werden".

Durch Knieb[4]) werde ich darauf aufmerksam, daß bereits vor der „Charta visitatoria" des Erzbischofs Johann Adam vom Jahre 1604 eine bischöfliche Verordnung sich mit dem deutschen Kirchengesange auf dem Eichsfelde beschäftigte.[5]) Aus dem Domarchive zu Erfurt (Fasc. II, 12) hat nämlich W. E. Schwarz[6]) ein Schreiben des Erzbischofs Daniel von Mainz an seinen Weihbischof Elgard, der zur Ausspendung der hl. Firmung auf dem Eichsfelde weilte, veröffentlicht. Das Schreiben ist datiert vom 8. August 1579, und es heißt darin:

„Und nachdem wir dan ohnlengst die Administration der Schull oder zum wenigisten einen catholischen Schulmeister der ortt zu erlangen verhoffen, schicken wir euch hiemit etliche teutsche Cantilenen, welche ir wie nechst unserem Commissario und rhätten auch geschrieben, algemach zu Anfang und endt der Predig auch sub elevatione möchten gesungen und dardurch die gemeine Burgerschaft desto eher möcht in der Kierchen behalten werden . . ."

In der Geschichte des Heiligenstädter Jesuitenkollegs[7]) steht beim Jahre 1583 folgende Bemerkung:

---

1) Bäumker, kdK, Bd. 1, Vorrede, S. V.

2) Grisar, Historische Vorträge, H. 1: Das Mittelalter einst und jetzt. Freiburg i./B., 1902, dritte und vierte Auflage, S. 38 ff.

3) Vgl. auch Selbst im Cäcilienkalender 1881, S. 20 ff.; Moufang im Katholik, 1884, zweite Hälfte, S. 406—417; desgl. die Literaturangaben von Karl Walter im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898, S. 39 f.; 1899, S. 61 f.; 1900, S. 17 ff.

4) Es ist sicher, daß auch für die vorreformatorische Zeit sich aus den zahlreichen, das Eichsfeld betreffenden Urkunden und Druckwerken manche interessante Einzelheiten zusammenstellen lassen. Vgl. z. B. die Mitteilungen bei Jäger, Duderstadt gegen Ende des Mittelalters (Hildesheim, 1886) S. 36 f., sowie die Urkunden Nr. 275, 277, 521 in desselben Verfassers „Urkundenbuch der Stadt Duderstadt bis zum Jahre 1500". Ferner Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte (Göttingen, 1816) S. 34, 36, 37, 38, 47, 49, 85, 88, 111, 112; desgleichen in dem die Urkunden dazu bietenden Anhange S. 51 f., 59; Wolf, Geschichte und Beschreibung der Stadt Heiligenstadt (Göttingen, 1800) Anhang (Urkk.) S. 33.

5) Es sei noch hingewiesen auf Knieb, GR, S. 198, 301, 314; Wolf, Diplomatische Geschichte des Peters-Stiftes zu Nörten, S. 30, 105, 111, 147.

1) Knieb, GRG, S. 77 f.

2) Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, Anhang (Urkk.) S. 81.

3) Knieb, GR, S. 78.

4) GR, S. 209.

5) Danach ist Wolf, KG, S. 57 zu berichtigen.

6) Schwarz, Die Nuntiatur-Korrespondenz Kaspar Groppers (1573—1576), Paderborn, 1898, S. 393 f.

7) s. Wolf, Appendix historiae ecclesiasticae Eichsfeldiae (Göttingen, 1820) S. 11; ders. KG, S. 46, 48; Knieb, GR, S. 91. Zur „Historia collegii Heiligenstadiani" vgl. besonders Brüll,

„Haeserat adhuc in templo[1]) consuetudo canendi post concionem vulgares cantiones suspectae fidei, sed populo vehementer gratas, ut magnorum etiam virorum judicio vix tolli posse viderentur. Eas tamen feliciter sustulimus."

Desgleichen zum Jahre 1585:

„Hoc anno coeptum est quod deinceps quotannis observatum, ut per quadragesimam bis in hebdomade ad pagos exirent sacerdotes et praeceptores, doctum catechismum et praeparatum paganos ad paschalem confessionem ac communionem. Quem laborem etiam justius subire poterant et libentius, quod jam olim ante societatis adventum in more positum esset diebus quadragesimae, quando a prandio canendum salve regina, convenire pueros ad parochiam, et audire vel praelegi, vel explicari catechismum sive a parocho, sive ab aedituo. Quae consuetudo tamen in plerisque locis conciderat aut non rite fiebat."

Im gleichen Jahre 1585 wird bei Gelegenheit einer Prozession erwähnt: „Lytaniae cantatae sunt duobus e nostro gymnasio discipulis voce praeeuntibus."

Zum Jahre 1598 heißt es:

„Novo Exemplo per duos Praeceptores ducti Sunt discipuli ipso Trinitatis festo, ad montem adjutorii, quo toto feri itinere aut Lytaniae ab illis recitatae, aut rosarium, aut aliae Cantiones piae decantatae. Quam eandem pietatem exercuerunt nocte Sequenti circumeundo aedem montis et rosarium deiparae aut alias laudes concinendo."

Und 1601 aus Anlaß der Wahl des Erzbischofes Johann Adam: ... „cantavimus sacrum solenne cum tubis et organis, et hymnum te deum laudamus".

Ferner 1622 zur Feier der Heiligsprechung der heiligen Ignatius und Franz Xaver:

„post cantatas vesperas" wurde eines der sog. „Jesuitendramen" aufgeführt.

Sodann 1623:

„praeter solita nostri instituti pietatis munia, quot diebus ad trimestre spacium in nostro templo circa horam pomeridianam septimam institutae comprecationes, litaniae de nomine Jesu et ejus matre variisque lugubribus cantionibus germanicis interpositis; magno sane et fervore et numero Civium alte ruinam patriae imminentem ingemiscentium. Quae pietatis exercitia iidem a templo nostro, inclinante jam die prohibiti, in aliis civitatis multam ad noctem sunt saepius persecuti" . . . . . „hoste turpiter e limite Eichsfeldiae fugato . . . . tantam nobis peperit gestiendi materiam, ut publica supplicatione in Civitate nostra, ingenti cum hominum accursu peracta, hymnum Te Deum Laudamus, solenniter decantaverimus, lingua animoque prae gaudio exulantibus."

Der Erzbischof Johann Adam hatte 1603 alle Kirchen des Eichsfeldes visitieren lassen. Das Visitationsdekret („Charta visitatoria et instructio pro clericis et parochis") war jedoch noch nicht bestätigt, als der Erzbischof (10. 1. 1604) starb. Sein Nachfolger Johann Schweikart bestätigte es am 6. Oktober 1604;[1]) unter großer Feierlichkeit wurde es am 16. November 1604 in der Kapitelstube des Martinsstiftes zu Heiligenstadt publiziert, und Johann Schweikart verordnete noch 1624, die Pfarrer sollten es wenigstens alle 14 Tage durchlesen.[2]) Dieser Visitationsrezeß bestimmt in Nr. 20: „Neque eo durante permittant (parochi) Germanicas cantiones etiam catholicas (absit ut de Haereticis dicatur) nisi ante et post concionem, quo tempore eae plurimum cantentur, quae ex Catechismo sunt[3]) videlicet oratio

Urkundliches zur Geschichte des Heiligenstädter Jesuitenkollegiums (Heiligenstadt, 1897) S. 22 ff.

[1]) Gemeint ist offenbar die jetzige Propstei-Pfarrkirche ad B. M. V. in der Altstadt zu Heiligenstadt. Die Jesuiten hatten den Gebrauch derselben von 1580—1773; vgl. Wolf, Commentatio de archidiaconatu Heiligenstadiensi, S. 24 f. und die Urkunden daselbst S. 98 ff., S. 109—113. Zur Sache vgl. Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte (Göttingen, 1816) S. 187. Eine Beschreibung der Stiftskirche bei Wolf, Geschichte und Beschreibung der Stadt Heiligenstadt (Göttingen, 1800), S. 128 ff.

[1]) Vgl. Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, Anhang (Urkk.) S. 114 f.

[2]) Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, Anhang (Urkk.) S. 130.

[3]) Zu den Katechismus-Liedern vgl. Bäumker, KdK, Bd. 2, S. 205, sowie das Namen- und Sachregister zu Band 1 und 3 s. h. v.



dominica, Sal. Angel. Symb. Apostolorum, decem praecepta."[1])

Unter Erzbischof Schweikart wurde durch die Visitationspunkte vom 10. Juni 1624 u. a. eingeschärft:[2])

3. „Alle Freytage sollen die zeithero verpliebenenen Bettmessen wiederumb angestellt und gehalten, imgleichen auf solche Tage gegen Mittage das Tenebrae, oder zur Gedächtniß des bittern Leidens und Sterbens Christi absonderlich geleuttet werden."

Im Anschluß daran mag eine Notiz Platz finden, welche Wolf in seinen „Denkwürdigkeiten der Stadt Worbis" (Göttingen, 1818) S. 138 mitteilt. Danach bekam der Schullehrer zu Worbis laut einer aus dem Jahre 1648 stammenden Amtsrechnung 2 Malter Korn aus den Einkünften des Klosters Worbis, wofür er die Jugend im Choral zu unterrichten verpflichtet war. In den Urkunden, welche Wolf ebendaselbst veröffentlicht, findet sich (a. a. O. S. 59 f.) der Wortlaut eines Gelübdes der Einwohner von Worbis aus dem Jahre 1682; sie gelobten, bei der Stadt eine Kapelle zu bauen; am Rochustage soll eine Prozession aus der Stadt in diese Kapelle geführt werden, „wohselbsten Ein hohes Ambt, nebst der Predigt gehalten, daß te Deum Laudamus gesungen vndt .... mit dem H. Venerabili die Benediction gegeben .... werden soll."

Über die Bemühungen des Jesuitenpaters Johann Müller (1603—1676) für den deutschen Kirchengesang sind wir durch Wolf, KG., S. 64 ff. unterrichtet.[3])

Zum Jahre 1625 heißt es in der Geschichte des Heiligenstädter Jesuitenkollegs, daß in Döpper durch einen der Patres seit 70 Jahren zum ersten Male wieder das Meßopfer dargebracht wurde, und „instituta processio solemnis, cum accensis cereis, vexillis, imaginis Crucifixi gestatione, prosequente incolarum Deo laudes et laeta cantica persolventium satis longa linea ...."

1652 wurde im Dingelstädter Bezirk eine Visitation vorgenommen; dieselbe fand in Büttstedt am 10. Oktober statt; daselbst fand sich, gemäß dem Visitationsbericht,[1]) zu erinnern:

„3. Ludimagister adhuc nimis puerilis, non adfuit graduale, nec alii libri cantionum ....."

Wiederholt abgedruckt wurde der Erlaß des Erzbischofes Johann Philipp vom 28. Juni 1656;[2]) darin heißt es:

„In denen Städten, Flecken und Dörffern, in welchen neben den Schulmeistern etliche Sänger oder des Chorals erfahren Nachbarn seynd und bey dem Ambt der Heiligen Meß neben andern auch jedesmal das Gradual und Offertorium gesungen werden kann, soll es auch dabey gelassen und gantze heilige Meß auß, solche Lateinische Gesänge also gebraucht werden. Wo man aber die Gradualia zum Offertorio nit: sondern allein die gemeine Gesang, als das Kyrie eleison, Gloria in exelsis, Credo, Sanctus, und Agnus Dei singen kann, sollen nach der Epistel, an statt des Graduals, under dem Offertorio und unter der Elevation Christliche Catholische Teutsch Gesänge gesungen werden.

In denen Orten aber, wo der Schulmeister keine Sänger oder Choralisten hat und die heilige Meß nur gelesen wird, soll man unter derselben von Anfang bis zum End dergleiche teutsche Gesäng sich gebrauchen."

Die Bestimmungen dieses Erlasses gingen auch in die Kirchenordnung über, welche, im Anschlusse an die Eichsfeldische Kirchenvisitation von 1666, am 13. Sept. 1669 in deutscher Sprache erschien.[3])

Zum Jahre 1654 wird in der „Historia collegii Heiligenstadiani" bemerkt:

„Hoc etiam anno .... Sacrum a Concione separatum est, cum alias post cantatum Symbolum soleret Sacrificans Casulam ad altare exuere et cum aliis sacris vestibus in Sacristiam secedere et ibi .... haerere tempore concionis."

Weiterhin wird zum Jahre 1655 berichtet von der erzbischöflichen Kommission, die im August und September auf

[1]) Knieb, GR, S. 265 f., Wolf, KG, S. 57, 63 f.
[2]) Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, Anhang (Urkk.) S. 129.
[3]) Vgl. Bäumker, kdK, Band 3, S. 354.

[1]) Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, Anhang (Urkk.) S. 166.
[2]) Bäumker, kdK, Band 2, S. 18 f.
[3]) Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, S. 216 ff.

dem Eichsfelde visitierte. An der Spitze derselben stand der Mainzer Generalvikar und Speirer Dompropst Walderdorff; von ihm wird gesagt: „strenue admodum suo officio functus est, praeter secularia, clerum visitando, convocando, instruendo, reformando, in Ecclesia Collegiata matutinas preces et cantum restituendo ....“

Zum Jahre 1661 ist ebenda notiert, daß in der erweiterten Ignatiuskapelle die heil. Messe „cum Solenni cantu“ gefeiert sei, „educta e parochiali templo processione cum venerabili Sacramento. Ad Sacelli ingressum Musarum alumni septem vertentes se ad populum circumstantem, versus germanicos praesenti solennitati convenientes recitarunt.“ [1])

Zum Jahre 1667 wird berichtet:

„Archiepiscopus noster (Joannes Philippus) missam celebravit, quam dux Joannes Fridericus Brunsvicensis devote genu flexus audivit .... finita concione (die Predigt hielt P. Bölling) P. Martinus Fischer collegii minister cum musicis aulicis missam est modulatus, cui et ipsi ad finem usque dux uterque interfuit.“

Zum Jahre 1687 lesen wir ebendaselbst:

„Continuata est hoc quoque anno oratio contra Turcas per aestatem, eo modo, quo consignatur anno 1679 habita pro avertenda peste hoc addito, quod ter ante collectas cantatum sit da pacem domine etc.“

Weiterhin zum Jahre 1690:

„Enituit praeterea singularis fervor et labor industrius unius Sacerdotis e nostris, dum conceptos versus Germanicos juventuti utriusque Sexus ita instillavit, ut soli triviales numero quinquaginta in binis templis, ad praesepe natalitium deum infantem exacte salutarent tanto populi accursu et plausu, ut in altero S. Aegidii parochus necessum duxerit altum pegma erigere, quo parvuli et videri possent magis et melius perspici successu omnino prospero.“

Erzbischof Anselm Franz ließ 1692 das Petrusstift Nörten durch den Kommissarius Böning visitieren; die im Anschluß daran für das Stift erfolgte erzbischöfliche Verordnung vom 16. Juni 1692 bestimmte u. a.: [1])

„4. Ordinamus ut matutinum et Laudes in Ecclesia posthac persolvantur, prout jam antehac a vicariatu nostro in Spiritualibus moguntino rationabiliter ordinatum est.

5. Praeter sacrum summum quotidianum, sacrum ad laudes celebrari volumus.

Officium divinum, et horas canonicas posthac ex cantualibus novis Romano Moguntinis ad praescriptum directorii persolvi volumus.“

Im Jahre 1693 machte Kurfürst Anselm Franz eine Stiftung für arme Kapläne und Lehrer an mehreren Orten des Eichsfeldes. In der Stiftungsurkunde [2]) heißt es u. a.: „Scholarum autem Rectores (quorum catalogum pariter hisce subnectimus) quovis Sabbato sub vesperum cum parvulis in ecclesia Antiphonam, Salve Regina cantent . . . .“

Zum Jahre 1716 lesen wir in der mehrfach erwähnten Geschichte des Heiligenstädter Jesuitenkollegs in Bezug auf die Feier der Seligsprechung des seligen Joannes Franciscus Regis:

„Solennes 1[ae] Vesperae cum expositione venerabilis Sacramenti die Sabbathi dabant initium, quas altero mane Sacrum solenne et Concio excipiebat, choris vero pomeridianis vesperae 2[dae]

[1]) Ich zitiere hier, wie auch sonst, die Historia collegii Heiligenstadiani nach Wolf, Appendix historiae ecclesiasticae Eichsfeldiae. Gemäß Wolf, Commentatio de Archidiaconatu Heiligenstadiensi, (Göttingen, 1809) S. 29 f. hätte die Feier im Jahre 1662 stattgefunden. Da die „alte Handschrift“, auf die sich Wolf an letzter Stelle beruft, offenbar eben die genannte Geschichte des Jesuitenkollegs ist, muß an einer der genannten Stellen ein Druckfehler vorliegen. — Nachträglich teilt mir H. H. Assessor Knieb (Heiligenstadt) nach Einsicht in das Manuskript der Hist. coll. Heiligenst. mit, daß die erwähnte Feier 1661 stattfand; 1662 war bei der Kapelle die erste große Wallfahrt zur Gewinnung eines i. J. 1661 verliehenen Ablasses. Ich registriere diese Notiz mit dem Ausdrucke freundlichen Dankes gegen den verdienten Eichsfelder Historiographen.

[1]) Wolf, Diplomat. Geschichte des Peters-Stiftes zu Nörten, Erfurt, 1799, S. 110.

[2]) Wolf, Eichsfeldische Kirchengeschichte, Anhang (Urkk.) S. 187.



et Concio .... sequebatur et demum comprecatio publica cum hymno Ambrosiano et benedictione vener. Sacramenti finem dabat."

Zum Jahre 1727 werden die Feierlichkeiten anläßlich der Kanonisation der hh. Aloysius und Stanislaus beschrieben. Am 30. August „ad primas vesperas" Prozession; dabei „piae ad neosanctos cantiones"; die Bilder der Heiligen wurden auf die Seitenaltäre gestellt „intersonantibus huic actui tubis".

Am 31. August feierliches Hochamt, nachmittags wurde zweite Vesper „magna etiam pompa" gehalten.

Am 7. Tage Hochamt; „Vesperis finitis" Prozession, nachher in der Kirche Schluß „per hymnum Ambrosianum ac sanctissimi benedictionem".

1760 berichtet die „Historia collegii Heiligenstadiani": „Dominica Palmarum ducta est per urbem processio .... confluxerat copiosissima turba populi utriusque sexus comitantis, et cantabantur cantilenae de Passione praeeuntibus Musicis. Quam processionem post ter decantatam antiphonam o Crux etc. et collectam (in der Altenstadt) P. Praeses sodalitatis latinae clausit."

Am 7. September 1767 erließ Kurfürst Emmerich Joseph für das Eichsfeld einen Visitationsrezeß;[1]) darin lesen wir:

„Insbesondere aber verordnen Wir Erstlich, daß von Unseren Pfarreren und Seelsorgeren in ihren Mutter-Kirchen sowohl, als Filialen, besonders in jenen, die einen gantzen Gottesdienst hergebracht, die Gottesdienstliche Handlungen nicht abgekürtzet, sondern auf die GOtt geheiligte Sonntäge nebst dem singenden Amt, Predigt, Christliche Lehre und Vesper .... ohnausgesetzter gehalten und das sogenannte Asperges nach dem Allgemeinen Kirchen-Gebrauch abgesungen werde, auf Feyertage aber das singende Amt, Predig und Vesper ordentlich gehalten werde."

Vom Stiftsgottesdienste in Nörten gibt Wolf im Jahre 1799 folgende Darstellung (Diplomatische Geschichte des Peters-Stiftes zu Nörten, S. 53):

„Der Chor wird keinen Tag ausgesetzt, darin erscheint jeder Kanonikus täglich, und hält allzeit die sechste Woche als hebdomadarius major, und die siebente als hebdomadarius minor. Gesungen wird: 1) das ganze Officium auf die höchsten Festtage; 2) die Messe, wenn duplex oder ein Jahrtag ist; 3) die Vesper alle Sonn- und Feiertage, und jedesmal am Vorabend."

[1]) Zehrt, EK, S. 370 ff.

3. Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis 1825.

Im Jahre 1668 erschien die erste Auflage des Eichsfelder Gesangbuches,[1]) das sich in der Folge sehr großer Beliebtheit erfreute und dessen versuchte Abschaffung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Aufregungen hervorrief, von denen unten die Rede sein wird. Es wird auch „Duderstädter Gesangbuch" genannt, da es bei Joh. Westenhoff in Duderstadt erschien. 1690 konnte schon der sechste Druck erscheinen, „mit vielen neuen Gesängen vermehrt, und einem kurtzen Gebettbüchlein gezieret." Es erlebte noch eine Reihe von Auflagen. In Heiligenstadt wurde 1793 eine Neuauflage veranstaltet, desgl. 1803. Ein Exemplar der Heiligenstädter Ausgabe von 1793 ist in der Bibliothek des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens zu Paderborn vorhanden. Dieser Druck von 1793 führt den Titel „Neu katholisches Gesangbuch, darinn auserlesene alte und neue in Kirchen, Schulen, Wallfahrten übliche Gesänge zu finden. Anjetzo aufs neue übersehen, mit vielen neuen Gesängen vermehret, und mit einem Gebetbuche gezieret. Mit Consens Hoher geistlicher Obrigkeit. Heiligenstadt, gedruckt bei Sigmund Gottlieb Schmidt herrschaftlichen Buchdrucker. 1793."[2]) Auf das Titelblatt folgen gleich die (zum größten Teil deutschen) Gesänge auf 490 Seiten, ohne Noten, hie und da mit Angabe der bekannteren Melodie. Die SS. 432—490

[1]) Wolf, KG, S. 70 ff.; Bäumker, kdK, Bd. 2, S. 39, 42; Bd. 1, S. 114, 121; Bd. 3, S. 6, 110.

[2]) Die Jahreszahl fehlt in dem mir aus der gen. Paderborner Bibliothek zur Verfügung gestellten Exemplar; sie ist beim Beschneiden durch den Buchbinder abgeschnitten; das beigebundene Gebetbuch hat auf dem Titelblatte noch die Jahreszahl.



sind als „Anhang" bezeichnet. Dann folgt auf 10 nicht signierten Seiten das Register der Lieder; darauf das Gebetbuch. Das Gesangbuch enthält auch eine Reihe liturgischer Texte, wie Asperges, Vidi aquam, Kyrie (mit den Tropen: „Fons bonitatis" und „Magne Deus potentiae") Gloria, Credo (bis „homo factus est"), Te Deum u. a. Es war eben, ähnlich wie überhaupt im Mainzer Bistum bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts, der lateinische Gesang im Hochamte prinzipiell noch festgehalten, wenngleich aus praktischen Rücksichten an einigen Stellen deutsche Gesänge während des liturgischen Gottesdienstes zugelassen waren. In der Erzdiözese Mainz war das von Turin bearbeitete Gesangbuch i. J. 1787 herausgegeben worden;[1]) durch Reskript vom 12. März 1787 wurde angeordnet, dasselbe, „sobald es tunlich", einzuführen.[2]) Man scheint gleich damals mit dem Gedanken umgegangen zu sein, für den Eichsfelder Teil des Erzbistums eine Sonderausgabe des „neuen Mainzer Gesangbuches" in etwas veränderter Form herauszugeben. Darauf deutet das nachfolgende Aktenstück hin, welches vom 23. November 1787 datiert ist.

Extractus Protocolli Regiminis Elect. Eichsf. d. dto.

Heiligenstadt, den 23. November 1778.

„Conclus: Da höchst Ihre Kurfürstl. Gnaden U. A. Herr die gnädigste Gesinnung haben, den Verlag des neu aufzulegenden Gesangbuchs der dahiesigen Druckerei Kur mildest zu überlassen, so wäre das Erzbischöfliche Commissariat zu ersuchen, auf das unterm 8. Mai l. J. geschehene Ansinnen, wie dieses neue Gesangbuch einzurichten und allenfalls abzuändern ihre Gedanken ehe baldigst anher gefällig zu eröffnen."

Freilich muß die Möglichkeit offen gelassen werden, daß es sich in diesem Aktenstücke um die oben S. 87 erwähnte Neuauflage des „alten" Eichsfelder Gesangbuches, welche 1793 zu Heiligenstadt erschien, handelt.

[1]) Zu Bäumker, k d K, Bd. III, S. 107, n. 338 mag notiert sein, daß in der Königl. Bibliothek zu Berlin ein Exemplar der ersten Auflage aufbewahrt ist (Signatur Ei 8760).

[2]) Cäcilienkalender, 1881, S. 28.

Sicher ist, daß im Anschluß an das „neue Mainzer Gesangbuch" im Jahre 1811 für das Eichsfeld ein neues Gesangbuch veröffentlicht wurde. Das Kommissariat gab demselben folgende Approbation mit auf den Weg:

„Da das katholische Gesang- und Gebetbuch für die katholischen Kirchen und Schulen des Harz-Departements nebst dem Anhange nichts in sich enthält, was der katholischen Glaubens- und Sittenlehre im mindesten entgegen wäre, vielmehr zur Beförderung ächter Religionsgrundsätze, zur Ehre Gottes, und zur Andacht katholischer Christen ganz vorzüglich geeignet ist, so wird dasselbe hiemit approbiert, und kann den katholischen Seelsorgern und Pfarrkindern nicht genug empfohlen werden.

Heiligenstadt, den 5. December 1811."

Verlegt war das neue Gesangbuch bei Johann Martin Dölle in Heiligenstadt. Der Titel bezeichnete es als „Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die katholischen Kirchen und Schulen des Harz-Departements."

Eine zweite Ausgabe erschien 1813. Ein Exemplar dieser zweiten Ausgabe ist aufbewahrt in der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Signatur: Ek 638). Die gedruckte „Vorrede" des Berliner Exemplares besagt kurz und bündig:

„Dieses Gesangbuch ist größtentheils aus dem Gesang- und Gebetbuche für die Mainzer Erzdiözes, sodann aus der Erzbischöfl. Prager und Salzburger, aus der bischöflichen Constanzer, Wirzburger, Hildesheimer, Osnabrücker, Fuldaer u. a. m., mit den nöthigsten Verbesserungen zusammengetragen.

Der Anhang ist auch besonders für 2 Ggr. zu haben."

Es umfaßt in der 2. Auflage 488 Seiten; dazu einen „neuen" Anhang mit 40 Seiten.

Der Charakter des Buches ist durch die folgenden Aktenstücke wohl hinlänglich dargetan; wir haben es mit einem Produkte der Aufklärungsperiode zu tun. Daß für den lateinischen Gesang im Hochamte kein Platz mehr blieb, ist schon dadurch klar.

Um die Einführung des neuen Eichsfelder Gesangbuches bemühten sich beson-

ders zwei Männer: Gottfried Franz Würschmidt, der während der Jahre 1811—1831 als Kommissarius auf dem Eichsfelde fungierte, und Johann Georg Lingemann, Gymnasialdirektor zu Heiligenstadt und Assessor am Kommissariate.

Über Würschmidt (geboren zu Heiligenstadt am 10. Dezember 1751) heißt es bei Zehrt:[1])

„Er studierte in Mainz, ward daselbst 1774 zum Priester geweiht, wurde Doctor utriusque juris, Hofmeister der jungen Barone von Hedersdorf zu Lörzweiler, dann Pfarrer in Lörzweiler, Kanonikus zu St. Mauritius und Victor zu Mainz. Nach Einziehung des Stiftes wollte er in Mainz keine Stelle annehmen, um nicht den berüchtigten Priestereid schwören zu müssen, und er kehrte in das Eichsfeld zurück, woselbst er Kanonikus am St. Martinsstifte und Pfarrer ad B. M. V. zu Heiligenstadt ward.

Würschmidt hatte ein wohlwollendes Herz und war in jeder Beziehung gut beanlagt und konnte Großes leisten, aber er ward von dem damaligen Zeitgeiste mit fortgerissen. Er ward ein Liberaler und rühmte sich selbst, nicht bloß Freimaurer,[2]) sondern auch Illuminat zu sein. Er war bestrebt, Menschenwohl zu fördern, ergriff aber die unrechten Mittel. Der Kampf gegen die angeblichen Vorurteile und das Bestreben, das neue Licht der Aufklärung zu verbreiten, hat ihn vielfach beschäftigt. Er war vorzüglich bemüht, das in Mainz gedruckte sogenannte neue Gesangbuch im Eichsfelde einzuführen, wodurch der liturgische gregorianische Gesang nach und nach aus allen Kirchen verbannt wurde. Das katholische Volk widerstrebte der Einführung dieses Gesangbuches und in vielen Gemeinden kam es zu offenen Widersetzlichkeiten, gegen welche die Gerichts- und Verwaltungsbehörden angerufen wurden. Es kam so weit, daß in den meisten Kirchen nicht bloß kein Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, sondern auch kein Pange lingua, Tantum ergo, Genitori, Ecce panis, Defensor, Te Deum mehr gesungen wurde, bis der Vicarius Apostolicus Dammers dem unheilvollen Streben einen Damm entgegenstellte.[1]) Der Glaube und die Sittlichkeit haben darunter sehr gelitten.

Er war sehr bemüht, die Absichten der Regierung auszuführen und zeigte sich gegen dieselbe sehr unterwürfig.

Noch im Jahre 1815 wurden die Dekrete an die Geistlichkeit unterschrieben:

Königlich-Preußisches und erzbischöfliches Commissariat für das Fürstenthum Eichsfeld.

Die protestantische, meist freimaurerische weltliche Behörde herrschte in Kirche und Schule. Deren Befehle und Verordnungen wurden fast ausnahmslos in Kirche und Schule befolgt. Die Regierung ernannte die Pfarrer und Schullehrer und erkannte nur ein Vorschlagsrecht des Kommissariates an. Es ist unbegreiflich, wie dieses auf eine Anfrage der Regierung alle Pfarreien des Eichsfeldes mit Ausnahme derjenigen, welche notorisch Privatpatronates waren, als Pfarreien königlichen Patronates bezeichnen konnte. Die Regierung selbst legte auf diese Bezeichnung wenig Wert, sondern nominierte die Pfarrer kraft landesherrlicher Befugnis, sowie sie die Schullehrer kraft landesherrlicher Gesetze ernannte.

Das katholische Volk kam in den fortdauernden Kriegsbedrängnissen nicht zur Ruhe. Die Geistlichkeit litt unter der mangelhaften Vorbereitung der neu hinzutretenden Mitglieder und der lockern Aufsicht seitens der Behörde.

Die erzbischöfliche Oberbehörde gab lange kein anderes Lebenszeichen von sich, als daß sie alljährlich das Fastenmandat erneuerte, welches jedoch ohne Hirtenbrief publiziert ward. Da trat vielfach bei dem Klerus der Zustand ein, welchen der Stifter und Herr der Kirche als schales Salz bezeichnet. Es ward wenig gepredigt, wenig katechisiert, wenig Ge-

[1]) EK, S. 84 ff.

[2]) Die Freimaurerei war seit 1808 in den Hauptstädten des Königreichs Westfalen eingedrungen. In Göttingen wurde unter dem 25. März 1810 eine Loge mit dem Namen „Augusta zum goldenen Zirkel" gestattet. Vgl. Kleinschmidt, Geschichte des Königreichs Westfalen, Gotha, 1893, S. 157 f.

[1]) Auf Dammers und seine Bemühungen werden wir im Laufe unseres Aufsatzes noch zurückkommen.



legenheit zur Beichte und Kommunion gegeben . . ."

Über Lingemann schreibt Zehrt:[1])

„Er ward 1770 zu Heiligenstadt geboren, absolvierte das Gymnasium daselbst und ging 1787 nach Mainz, um Theologie zu studieren. Dort war er vorzüglich seinem Lehrer Braun ergeben, welcher Mitglied geheimer Verbindungen war und die Unerfahrenheit des jungen Mannes auf eine unverantwortliche Weise mißbrauchte. Nach der 1790 erfolgten schmählichen Übergabe von Mainz an die Franzosen hat er auf Anraten von Braun den französischen Bürgereid geleistet und ward in Straßburg von dem schismatischen Bischof Brendel geweiht. Er mußte lange schwer büßen, was sein Lehrer an ihm verbrochen. Er mußte sich 1797 nach Rom um Absolution wenden, worauf er am 17. Juli von dem dazu bevollmächtigten Pfarrer Goedeke pro foro interno et externo absolviert und zum exercitium ordinis Sacerdotalis zugelassen ward, und im Oktober desselben Jahres am Gymnasium zu Heiligenstadt als Professor der Physik angestellt, welchen Unterrichtsgegenstand er auch als Direktor beibehielt."

Die Urkunde ~~des Königs Jérôme~~ über die Anstellung von Würschmidt als Kommissarius und von Lingemann als Assessor ist ausgestellt am 26. Juli 1811 und abgedruckt bei Zehrt, E K. S. 389 f.

Anfang Januar 1812 beschäftigte sich das Kommissariat mit dem Manuskripte eines neuen Gesangbuches, das der Tribunalsrichter v. Walthausen in Osterode zur Approbation eingeschickt hatte. Im Protokolle der Kommissariatssitzung vom 3. Januar 1812 finden sich folgende Mitteilungen darüber:

„A. Lingemann referirte über das vom H. Tribunalsrichter v. Walthausen in Osterode zur Approbation hierher eingesandte — Kurzgefaßte Gesangbuch zum Gebrauch der katholischen Kirchengemeine zu Osterode, nebst einem Gebetbuch ꝛc. aus den bessern und neuern geistlichen Dichtern und Gesangbüchern zusammengetragen, enthaltend 18 Bogen zum Gesangbuch und 19 Bogen zum Gebetbuch gehörig.

Referent hat in dem Gesangbuch nach fleißiger Durchsuchung nichts gefunden, was den katholischen Glaubens- und Sittenlehren entgegen sei, in dem Gebetbuch aber kömmt in dem 13. Bogen in der lauretanischen Litanei — Mutter unsers Schöpfers vor, welches dem zeitherigen Gebrauch ungeachtet gegen die Grundsätze des Christenthums läuft. Zweitens im 17. Bogen 1. Seite kömmt ein Gebet vor, überschrieben: Empfindungen eines gebildeten Christen — welches seiner Meinung nach nicht approbirt werden kann. Eine andere Frage entsteht hier: ob es zweckmäßig sei, in dem Augenblick, wo das geistliche Commissariat für die katholischen Kirchen des Harzdepartements ein neues Gesangbuch ausgeben läßt, noch ein anderes in Osterode zuzulassen. Referent hält es nicht für rathsam. Da ohnedem in dem vorliegenden Gesang- und Gebetbuch oft auf das Mainzer zurückgewiesen wird, so wäre letzteres ohne das erste nicht einmal einführbar. Die armen Katholiken in Osterode versprechen ohnedem nicht viel Absatz. Deswegen wäre unmaßgeblich an den Herrn Tribunalsrichter folgendes Antwortschreiben zu erlassen:

Hochwohlgeborner Herr Tribunalrichter!

Wir finden in dem uns von Ihnen zugeschickten Gesangbuche nichts, was den Lehrsätzen der katholischen Kirche zuwider wäre. Jedoch müssen wir Ihnen in Betreff des Gebetbuches bemerklich machen, daß wir einiges gefunden haben, welches denselben nicht gemäß lautet. Auch ein alter Irrthum kann deswegen heutzutage nicht wiederholt werden. Im 13. Bogen in der lauretanischen Litanei kommt vor: Mutter des Schöpfers, es wird genug sein, Sie darauf ~~aufmerksam~~ gemacht zu haben und Sie werden mit uns übereinstimmen.

Im 17. Bogen aber kömmt ein Gebet vor, überschrieben: Empfindungen eines gebildeten Christen, außerdem, daß es für diejenigen nicht paßt, für welche das ganze Buch gemacht ist, enthält es Sätze einer Philosophie, die das Gepräge der Zeit noch nicht hat und gegen die von unserer Kirche sowohl, als vom Christenthum gelehrten Grundsätze läuft. Wir wollen Sie nur auf den einzigen Satz aufmerksam machen: Die Natur ist ein unendlich geteilter Gott, glauben Sie nicht, daß diese Rüge aus einer Unbekanntschaft mit der neuern Philosophie herrühre. Das vitam impendere vero ist auch unser Grundsatz — nicht das alte — nicht das neue, sondern das wahre muß man[1]) suchen. Wollen

[1]) E K, S. 152.

[1]) Im Originale steht statt „man" hier „neue"; es wird wohl ein Schreibfehler vorliegen.

Sie diese Empfindungen weglassen und die andern neben bemerkten Erinnerungen berücksichtigen und verbessern, so hat Commissariatus nichts dagegen, wenn Sie dieses Buch drucken lassen; gegen dessen Einführung bei dem Osteroder katholischen Gottesdienste würden aber noch einige andere Bedenklichkeiten stattfinden:

1. ist soeben ein von uns für alle unserer Aufsicht anvertrauten katholischen Kirchen im Harzdepartement empfohlenes, sehr zweckmäßiges Gesang- und Gebetbuch bei dem Herrn Martin Dölle mit unserer Approbation herausgekommen;

2. ist auch Ihr Gesangbuch wegen der öfteren Beziehungen auf dieses Gesangbuch ohne dieses nicht anwendbar;

3. würde durch die Einführung eines zweiten Gesangbuches in Osterode der gute Zweck, den wir bei der Empfehlung des obengenannten Gesangbuches haben, nicht so leicht erreicht werden.

Empfangen Sie die Versicherung unserer ausgezeichneten Hochachtung."

Ob das von Walthausensche Manuskript gedruckt worden ist, kann ich für den Augenblick nicht feststellen. Jedenfalls tat das Kommissariat in Heiligenstadt alles Mögliche, um das in Anlehnung an das Mainzer Gesangbuch neugedruckte Eichsfelder Gesangbuch vom Jahre 1811 zur Einführung zu bringen. Die Kommissariatsakten haben folgendes, vom 23. Januar 1812 datiertes Schriftstück aufbewahrt:

An die katholischen Herren Pfarrer des Harzdepartements.

„Die Erscheinung eines neuen Gesangbuches, welches hier im Verlage des H. J. Martin Dölle herausgekommen ist unter dem Titel: Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die katholischen Kirchen und Schulen des Harzdepartements nebst einem Anhange, ist ein zu wichtiges Ereignis für unsern öffentlichen Gottesdienst und für die katholische Jugend, als daß wir dabei in der Stille und ruhig den Erfolg desselben abwarten könnten. Es ist keiner unserer Mitbrüder, der nicht das mangelhafte und unzweckmäßige der alten Gesangbücher eingesehen und ein zweckmäßigeres, zur Erweckung guter Gesinnungen und zur Auferbauung gebildeter katholischer Christen gewünscht hätte. Wem kann es unbekannt sein, daß unsere Liturgie bei aller Anlage zu herzerhebenden Gefühlen, die den ganzen Menschen ergreifen — wenn er ihre Bedeutung einsieht, wenn den kirchlichen Ceremonien durch zweckmäßige Andachtsbücher ein reiner moralischer Sinn untergelegt wird — dennoch bei der jetzigen Verfassung dieser Andachtsbücher soweit hinter ihrer Aufgabe zurückbleibe. Wenn man eine volle Kirche sieht, wenn der eifrige Seelsorger die Menschen-, Bürger- und Christenpflichten seiner Gemeinde so nahe ans Herz gelegt hat, wenn er den Entschluß geweckt hat, mit Gottes Hilfe den bessern Weg zu gehen, erkannte Fehler abzulegen, und nun das hl. Meßopfer anfängt, wenn die Orgel die religiöse Stimmung erhöhet, wenn alle Augen zum Altare, alle Herzen nach oben gerichtet sind und die ganze Gemeinde mit heiligem Eifer mit einer Stimme ihr Herr! erbarme dich unser anfängt; wenn in der Folge des Gottesdienstes Gesänge vorkommen, die die nämlichen Wahrheiten wiederholen, welche der Prediger vorher erläutert hat, wird das nicht eine bessere Erbauung bewirken, als wenn das griechische Kyrie eleison, das Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei vom Volke gesungen wird? Allein mit dem Wunsche: wenn es besser wäre! ist noch nicht viel gethan; der Erkenntnis des bessern muß auch die Handlung folgen; und wenn je Pastoral-Klugheit nöthig ist, so ist es hier. Die Erfahrung hat es gelehrt; ein unzeitiger Eifer verdirbt alles auf lange Zeit und wenn wir nicht das Zutrauen zu den H. Pfarrern unsers Departements hätten, daß sie in dieser Sache mit Klugheit, mit gehöriger Bescheidenheit und mit echtem Religionseifer (nach Muratori — moderamen ingeniorum) verfahren würden, so würden wir diese Sache gar nicht zur Sprache gebracht haben. Es ist eine bekannte Sache, wenn man urteilen soll, daß eine Sache besser als die andere sei, so muß man beide kennen; die alten Gesänge sind dem Volke bekannt, von Jugend auf hat man sie gesungen, manche heilsame Erinnerung ist mit ihnen verknüpft und wenn man nichts besseres hat, läßt man sie nicht fahren. Aber hierin liegt es: man zeige dem Volke, daß das neue Gesangbuch besser als das alte sei; nicht etwa durch höhnisches Aufziehen lächerlicher Phrasen, die in dem alten Gesangbuch vorkommen! wahrlich den gänzlichen Mangel an gesundem Menschenverstand könnte man nicht deutlicher an den Tag legen! Die Gebete bei den Nachmittagsandachten könnten das erste sein. Man lehre indessen die Jugend in der Schule einen neuen Gesang schön singen; können sie das, dann lasse man sie denselben in der Kirche singen bei solchen Gelegenheiten, wo kein sonst üblicher Gesang verdrängt wird, z. B. vor und nach der Christenlehre oder auch bei Gelegenheiten, wo man etwas besonderes erwartet, z. B. bei der ersten Kom-

munion der Kinder, auf dem Geburtstag des Landesherrn u. s. w. Man erkundige sich um die Stimmung des Volkes -- merke sich diejenigen, welche darüber ihre Freude oder ihr Mißfallen am lautesten geäußert haben, man suche die Ursache zu erforschen, ihr Vertrauen zu gewinnen durch ein Gesangbuch, durch ein Gespräch vertraulichen Inhalts oder wirke indirecte durch andere angesehene Gemeindeglieder. Sind ihre Kinder auch bei den Sängern, so wird ein Lob dieser Kinder zugleich die Eltern treffen oder rühren. Nun wird jeder einsehen können, ob, wie weit oder wie geschwind er vorwärts gehen könne; man gehe langsam aber festen Schrittes. Man pflege Rat mit benachbarten gutgesinnten einsichtsvollen Pfarrern; weise Benutzung der Lokalverhältnisse sind der sicherste Kanal, wodurch ein eifriger Pfarrer seine guten Absichten befördert. Gibt es dennoch bei aller Vorsicht Leute, die mit bösem Willen Hindernisse der guten Sache legen und auf die Wirksamkeit ihrer Intriguen sich stützen, dann muß der Pfarrer die Orts- oder Cantons-Obrigkeit davon benachrichtigen und uns die Anzeige machen. Der Herr Präfekt hat uns seine thätigste Mitwirkung zu diesem guten Zweck versprochen und wird sicher die dienlichsten Mittel ergreifen. Wir erwarten von den Herren Pfarrern Nachricht von dem Erfolge der angegebenen sowohl als der eigenen Mittel, welche sie nach ihrer eigenen Pastoral-Klugheit zur Einführung dieses Gesangbuches anwenden werden und erlauben ihnen gemäß der Erzb. Mainz. Verordnung vom 12. März 1787 eine hinlängliche, den Kräften der Kirche angemessene Anzahl von Exemplaren aus dem Vermögen der Kirche zu diesem Endzweck anzuschaffen und als Schulprämien unter die ärmern Einwohner und zweckmäßig zu vertheilen."

gez. Lingemann.

Nicht ohne Interesse ist die Korrespondenz, welche in Angelegenheiten des neuen Gesangbuches gleich damals zwischen dem geistlichen Kommissariate und der weltlichen Behörde, nämlich der Präfektur des Harz-Departements (Königreich Westfalen) geführt wurde. Das erste Schreiben ist datiert vom 23. Januar 1812:

Hochwohlgeborener Hochverehrter Herr Präfekt!

„Da wir im Begriffe sind, das herausgegebene neue Gesangbuch für die katholischen Kirchen und Schulen des Harzdepartements, den Herren Pfarrern unsers Sprengels zur allmählichen Einführung zu empfehlen, und ihnen bei diesem Geschäft die größte Vorsicht und Pastoralklugheit zu empfehlen, wie die angebogene Abschrift enthält, so konnten wir nicht umgehen des zwar unwahrscheinlichen aber doch sehr möglichen Falles zu gedenken, daß es auch wohl Menschen geben möchte, die nicht aus Dummheit oder Unwissenheit, ~~sondern aus Bosheit sich diesem guten~~ Vorhaben widersetzen und die Schwachen zu ihrem Anhange verleiten könnten.

Im Vertrauen auf die edlen Gesinnungen und den thätigen Eifer, welchen Ew. Hochwohlgeboren zum besten jeder guten Sache zeigen und in Erwägung der mündlich schon gegebenen Zusage, das Erzb. Kommissariat von seiten der Hochlöbl. Präfektur mit dero Beistand in dieser Sache zu unterstützen, haben wir darin auf die Unterstützung Ew. Hochwohlgeboren Hoffnung gesetzt und ersuchen Hochdieselbe gehorsam, die Herren Maires in den katholischen Gemeinden des Departements für diese Sache zu interessiren, als wodurch dieser Einführung eine wesentliche Stütze, und im entgegengesetzten Falle ein unübersteigliches Hindernis finden würde. Wir sehen der Erfüllung unsers Wunsches entgegen und wiederholen die Versicherung unserer vollkommensten Hochachtung."

Das Erzbischöfl. Königl. Commissariat.

Darauf erging am 15. Februar 1812 die Antwort:

Königreich Westphalen. Präfektur des Harz-Departements.

An das Hochw. Geistl. Commissariat dahier.

Meine Herren!

„Ich bin Ihnen für die Mittheilung des Schreibens, welches Sie wegen der Einführung des neuen Gesangbuches an die katholischen Geistlichen erlassen haben, verbunden, und ich bin überzeugt, daß die guten Ratschläge, die Sie darin erteilen und welche Ihre Pastoralklugheit und Erfahrung begründen, gewiß Ihren Zweck nicht verfehlen werden. Ich habe meinerseits die H. Maires aufgefordert, die Bemühungen der Geistlichkeit in dieser Hinsicht zu unterstützen. Empfangen Sie die Versicherung meiner vollkommensten Hochachtung."

Der Präfekt, gez. Bülow.

Vom 20. Februar 1812 ist das folgende Schriftstück datiert:

Hochwohlgeborener Freiherr!
Hochzuehrender Herr Präfekt!

„Das Erzbischöfl. Kommissariat beeilt sich, Ew. Hochwohlgeboren den schuldig wärmsten Dank zu zollen für den an die H. Maires des Harzdepartements erlassenen weisen Aufruf zur sicherern Einführung und Gelingen des neuen Gesangbuchs.



Indem wir uns nun der glücklichen Wirkung und mannigfaltigen Segnungen, die zuverlässig diese Anstalt herfürbringen wird, schon zum voraus freuen, und als eine wohlthätige Folge des edeln Eifers, von dem Hochdieselbe für die gute Sache ohne Unterschiede beseelt sind, mitansehen müssen, so verpflichten wir uns dagegen bei jeder sich ereignenden Gelegenheit zur unbedingten Dienstfertigkeit und haben neuerdings die Ehre unsre ungeheuchelt vollkommenste Hochachtung gegen Ew. Hochwohlgeboren zu verbürgen."

Der Erzbischöfl. Commissarius und Assessoren.

Das Gesangbuch war offenbar schnell vergriffen; denn am 13. April 1812 heißt es bereits in einem Aktenstücke:

Das Erzb. Commissariat an die kathol. Pfarrer des Harzdepartements.

„Da jetzt wieder eine Menge Exemplare des von uns kürzlich empfohlenen Gesang- und Gebetbuches in der Buchdruckerei der Herren Dölle und Bruns an der Straße Nr. . . . zu haben sind, so haben wir hiervon die katholischen Herren Pfarrer, Pfarrverweser, Kapläne und sämtliche Katholiken des Harzdepartements benachrichtigen wollen. Wir haben zugleich mit gedachtem Herrn Bruns die Übereinkunft getroffen, daß die Käufer, welche mehrere Exemplare beisammen nehmen, ansehnlichen Rabatt erhalten und zwar 5 Exemplare zu 1 Rth., 25 zu 4 Rth. 12 Grsch., 50 zu 8 Rth., 150 zu 20 Rth. roh. Das einzelne Exemplar 5 Ggr. Der H. Bruns wird diese Exemplare mit diesem Stempel (L. S.) bezeichnen."

Heiligenstadt den 13. April 1812.

Aus der Sitzung des Kommissariates ist folgendes Aktenstück vom 15. Juni 1812 erhalten:

„Ass. Lingemann bringt in Erinnerung, daß es in Betreff der Einführung des neuen Gesangbuches zweckmäßig sein dürfte, die Herren Dechanten der verschiedenen Landkapitel aufzufordern, über das, was in dieser Hinsicht geschehen sei, zu berichten und entwirft sub spe rati folgendes circulare.

In Bezug auf unser früheres Cirkular vom 23. Januar c. fordern wir die Herren Dechanten hiermit auf, uns zu berichten, was in ihrem Kapitel in Betreff der Einführung des neuen Gesangbuchs bereits geschehen sei und zwar

1. was die Herren Pfarrer dafür gethan?
2. wie die Schullehrer mitgewirkt? und
3. wie die Gemeinden dasselbe aufgenommen haben?
4. ob es noch eine Kirche in ihrem Kapitel gebe, wo Kyrie und patrem und andere lateinische Gesänge gesungen werden?

Sie haben sich deshalb von jedem der Herren Pfarrer ihres Kapitels darüber einen Bericht einschicken zu lassen, diese Berichte ad commiss. archiepiscopalem einzuschicken und in ihrem Berichte zu bemerken, ob die von einzelnen Herren Pfarrern gegebene Auskunft, mit ihrer der Hrn. Dechanten eigenen Ansicht, mit dem, was Sie gehört haben und wissen, übereinstimmt? Da es uns darum zu thun ist, zu erfahren, ob die Einführung des gedachten Gesangbuchs, die[1]) anbefohlener Maßen ein für allemal geschehen soll und die sich so manche eifrige Pfarrer so sehr angelegen sein lassen, nicht in dem Zurückbleiben der benachbarten Amtsbrüder oder auch ihrer eigenen Schullehrer Hindernisse finden, so werden Sie ihren Dechantsbericht darnach einrichten."

gez. Lingemann.

Aber schon begannen die Schwierigkeiten. Das Datum des 30. Juli 1812 trägt folgendes Schreiben:

Das Königlich-Westphälische und Erzbischöfliche Kommissariat des Harzdepartements an die Herren Landdechanten und Pfarrer.

Liebe Brüder!

„Wir haben höchst mißfällig erfahren, daß sich in verschiedenen Gemeinden Menschen befinden, die aus dummem blinden Widerwillen gegen das von uns eingeführte neue Gesangbuch häufiger als sonst Abendbetstunden nach der alten unzweckmäßigen Form gegen Bezahlung durch die Schullehrer halten lassen. Da nun dieser Mißstand Murren, Parteisucht, Unordnungen, ärgerliche Reden und Auftritte veranlaßt, wodurch die Gutgesinnten, Folgsamen und aufgeklärt-frommen Andächtigen gekränkt, furchtsam und mißmutig, die stolzen und bösen Widerspenstigen aber zum fühlbaren Nachteile der allgemein guten Sache in ihren Vorurteilen, Hochmute und Blindheit gesteift werden, nicht minder das Betstundhalten der Schullehrer gegen ein, zwei Groschen, gegen ein Stück Speck, gegen etwas Kartoffeln, ein Gebund Stroh oder Reibe Milch schon längst vom höchsten Ordinariate verboten ist, weil es eine Nebenandacht ist, die mit der Würde, mit dem Erbauungszwecke des öffentlichen Gottesdienstes und mit dem Geiste des echten Christentums im Widerspruche steht, so müssen wir uns wahrlich wundern, daß die Herren Pfarrer (einige ausgenommen) bis hieher zu diesem kirchlichen Unfuge geschwiegen und der-

[1]) Dieses „die" fehlt im Originale, ist jedoch offenbar zu ergänzen.



gleichen Schullehrern als unberufenen Volkspriestern, samt ihren Pfarrgenossen nicht früher das unschickliche und Zweckwidrige dieser Abendbetstunden einleuchtend gezeigt und sie eines bessern ernstlich, jedoch mit gehöriger Sanftmut und Bescheidenheit wie auch väterlicher Güte und Liebe belehrt haben.

Um diesem neuerdings eingerissenen Unwesen künftig zu steuern, erneuern wir hiermit die diesfalls ergangene höchste Erzbischöfliche Verordnung und weisen die sämtlichen Herren Pfarrer an, ihren untergeordneten Schullehrern in kraft der gegenwärtigen Erzbischöflichen Commissariats-Vorschrift zu befehlen, daß sich keiner erdreisten solle „bei willkürlicher unausbleiblicher Strafe eine Abendbetstunde an Sonn-, Feier- und Werktagen aus freiem Antriebe oder gegen Lohn aus dem alten oder neuen Gesangbuche weder in matrice, weder in filiali zu halten". Auch wollen wir zur Beförderung gemeinschaftlicher Andacht und größern Erbauung des versammelten Volks ebenso ernsthaft jeden Schullehrer, Kirchendiener und Organisten nebstdem verpflichten, sich jedesmal von seinem Herrn Pfarrer die nach den vier Zeiten des Kirchenjahrs passenden und bei dem Früh-, Nachmittags- oder Abendgottesdienste an den Sonn-, Feier- und Werktagen abzusingenden Lieder und Gebete ohne einige Widerrede bestimmen zu lassen. Es hätten daher die Herren Pfarrer den gegen alles Verhoffen bewiesen werdenden und nach fruchtloser Ermahnung fortdauernden Ungehorsam des einen oder des andern Schullehrers zur höhern Rüge bei uns anzuzeigen."

Der Commissarius
gez. Würschmidt.

Am 18. Oktober 1812 erhielt auch der Buchdrucker Bruns die Erlaubnis, das Gesangbuch zu verlegen.

„Der hiesige Herr Buchdrucker C. Bruns wird in kraft dieses offenen Briefes berechtigt, das in die Kirchen und Schulen des katholischen Harzdepartements eingeführte Gesang- und Gebetbuch eben so legal drucken und ungehindert verlegen zu dürfen, als diese Befugnis im vorigen Jahre dem Herrn Buchdrucker Johann Martin Dölle junior dahier ertheilt worden ist."

Heiligenstadt, den 18. Oktober 1812.
Das Königlich Westfälische und Erzbischöfliche Commissariat des Harzdepartements.

Am 4. Juni 1813 beschäftigte sich das Generalvikariat zu Kassel, welchem das Eichsfeld unterstand, mit der Gesangbuchangelegenheit; die Verfügung des Generalvikariates zeigt, wie die Schwierigkeiten wachsen.

Extractus Protocolli Archiepiscopalis Generalis Vicariatus ratisbon. pro Parte regni Westphaliae d. dto. Kassel, den 4. im Junius 1813.

„Conclus: Scribatur den sämmtlichen Herren Pfarrern des Commissariats Heiligenstadt: da zeither unaufhörlich Vorstellungen von Seiten der Gemeinden gegen die Einführung des neuen Gesangbuches bei dem E. G. Vikariat eingegangen seien, die den Widerwillen gegen dasselbe zu sehr ausdrückten und man zugleich in Erfahrung gebracht habe, daß mancher braver rechtschaffener Pfarrer dadurch an der Liebe und Achtung bei seiner Gemeinde verliere; viele andere Pfarrer hingegen auch ohne die nöthige Vorsicht dabei zu Werke gingen und gegen alle Pastoralklugheit dasselbe mit Gewalt einzuführen suchten, wodurch sie statt etwas Gutes zu wirken, die Gemüter nur reizten und zu äußerst unangenehmen Vorfällen selbst Veranlassung gaben, so werden sämmtliche Herren Pfarrer hiermit angewiesen, die Einführung des neuen Gesangbuches in den Gemeinden, wo es nur die geringste Widersetzlichkeit finde, für jetzt bis auf weitere Weisung zu sistiren und nur da, wo es von den Gemeinden gern und willig ohne alle Widerrede angenommen sei, fortzufahren, es bei dem öffentlichen Gottesdienste zu brauchen. — Dem E. Commissariat zu Heiligenstadt wird hiermit aufgegeben, gegenwärtiges Generale unter allen Pfarrern seines Commissariatsbezirks sogleich nach Empfang desselben cirkuliren zu lassen."

gez. v. Wendt.

Wie wenig diese Verfügung den Anschauungen und Absichten des Heiligenstädter Kommissariates entsprach, ergibt sich aus der ausführlichen Eingabe, welche von seiten des Kommissariates am 21. Juni 1813 an den Palastbischof v. Wendt zu Kassel gesandt wurde.

Hochwürdigster Bischof!
Gnädiger, Hochgebietender Herr!

„Euer Bischöfliche Exzellenz werden dem Erzbischöflichen Commissariate in Heiligenstadt gnädig erlauben, wegen den wahrscheinlichen Folgen eines Conclusi Rmi Vicariatus de dato Kassel den 4. d. M. eine motivirte gehorsamste Vorstellung zu überreichen. In dem Concluso vom 4. dieses (dessen Abschrift wir hiebei legen) werden die sämmtlichen Herren Pfarrer des Commissariats zu Heiligenstadt angewiesen, die Einführung des neuen Gesangbuches da, wo es nur die geringste Widersetzlichkeit findet, bis aufs weitere zu sistiren; und dem Erzbischöflichen Commissariate in Heiligenstadt wird aufgegeben, gegenwärtiges Generale sogleich nach Empfang desselben cirkuliren zu



lassen. Wenn wir uns die Freiheit nehmen, noch vor der Zirkulation dieses Conclusums die nachtheiligen Folgen desselben vorzustellen, welche dasselbe hervorbringen würde, so geschieht es in der tiefgefühlten Pflicht, daß eine geistliche Behörde verbunden sei, für eine zweckmäßige, dem Zeitgeiste und den Bedürfnissen der Gläubigen entsprechende Liturgie zu sorgen und das zeitliche und ewige Wohl zu befördern und ihr sowohl, als der Herren Pfarrer Ansehen zu erhalten. Wir glauben dies um so mehr schuldig zu sein, da es die Einführung des Diözesan-Gesangbuches betrifft, welche leider von 1787 bis hieher solange ist versäumt worden. Alle Erzbischöfliche und Bischöfliche Ordinariate Deutschlands, überzeugt von der absoluten Nothwendigkeit der Verbesserung der Liturgie, haben bessere Gesangbücher in ihren Diözesen an die Stelle der veralteten und großenteils unbrauchbar gewordenen eingeführt; und so heftig auch der Widerstand des Pöbels hie und da war, so ist er doch bei den Unwissenden durch Überzeugung, bei den Boshaften durch den Ernst der weltlichen Behörden besiegt worden. Der Hochwürdigste Fürstbischof von Fuld, von gleichem Geiste beseelt, ist selbst unter seiner Herde aufgetreten, hat geprediget und ebenso sehr durch sein ehrwürdiges Ansehen als durch die vorgebrachten Gründe die hier und da entstandenen Unruhen gedämpft. Auch die heiligste Wahrheit sowie die evident nötigst angeordneten Verbesserungen haben von jeher und überall in katholischen, wie in protestantischen Ländern anfänglich Widerstand gefunden und es hieße den Pöbel nicht kennen, wenn man erwarten wollte, daß das Licht ohne Kampf über die Finsternis siegen sollte. Die ähnlichen Bemühungen der Erzbischöflichen Ordinariate Mainz, Salzburg, Wien, Prag und der Bischöflichen in Freisingen, Eichstädt, Würzburg, Bamberg, Osnabrück, Hildesheim und Constanz, in dieser für Kirche und Staat gleich wichtigen Angelegenheit sind allbekannt. In dem Geiste dieser Ordinariate und auf den ausdrücklichen Befehl Rmi Vicariatus Moguntini de dato 12. März 1787 hat das hiesige Erzbischöfliche Commissariat die leider hier vernachlässigte Einführung dieses Diözesan-Gesangbuchs begonnen. Das Zeitherige hatte zu viele Mängel, eine Sprache, die den Gebildeten fremd geworden ist; der Geist des reinen katholischen Christentums wehet nicht darin. Der Geist der Intolleranz, die gegen die ersten Grundsätze unserer Staatsverfassung läuft, ist zu deutlich darin ausgesprochen. Ein Volksbuch, das bloß von Tugend üben und Sünden meiden spricht, ohne die Äußerung und Anwendung der Tugend in bestimmten Fällen, ohne die sündhaften Neigungen näher zu bezeichnen, ein Volksbuch, das mehr von den Heiligen, als von Gott spricht, leitet das Volk nur zu sichtbar auf Nebensachen und läßt das Herz kalt. Jeder einsichtsvolle und redliche Pfarrer, dem es um Veredlung des Gemeingeistes zu thun ist, ist hierin mit uns einverstanden und wir konnten auf die warme Theilnahme des größten Theils, ja beinahe aller Pfarrer unsers Commissariats zählen, als wir diesen hohen Zweck auszuführen anfingen. Daß auch in unserm Commissariatsbezirk hie und da sich Widerstand zeigen würde, haben wir uns nicht verhehlt. Welche Maßregeln wir gleich anfangs den Herren Pfarrern zur Pflicht machten, mögen Euer Bischöfliche Exzellenz aus unsern angebogenen Verfügungen erkennen. Wir haben auch um den Beistand der administrativen Königlichen Behörden nachgesucht und dieser Beistand ist uns in vollem Maße zu Theil geworden. Die anfänglich und in der Folge erlassenen Verfügungen des Herrn Präfekten des Harz-Departements, des Herrn General-Inspekteurs von Bongars und Unterpräfekts Kramer zu Duderstadt in dieser Sache mögen Hochdieselben ebenfalls aus den Anlagen ersehen. Die Einführung des Diözesan-Gesangbuches ging so gut von statten, als nur zu erwarten war, und nur in den Gemeinden, wo die Pfarrer und Schullehrer den Unterricht der Jugend vernachlässigt hatten, wo der Schullehrer aus Bequemlichkeit dagegen war, wo er dem Pfarrer absichtlich entgegen wirkte oder wo der Pfarrer das nöthige Ansehen nicht hatte und mit dem Maire und der Munizipalität in Disharmonie lebte, zeigten sich die Übelgesinnten mit Hartnäckigkeit. Nun kamen die feindlichen Streif-Corps und die Feinde der jetzigen Staatsverfassung glaubten unter dem Vorwande des Gesangbuchs ihre unbürgerlichen Gesinnungen verbergen zu können. Eins der Pasquille, welche der Hr. Pfarrer in Gieboldehausen erhalten hat, fängt damit an: „Es lebe der Kaiser Alexander, der uns die katholische Religion wiederherstellen wird. Wenn das Gebet für den König gebetet wird, so laufen die unzufriedenen Leute zur Kirche hinaus. In den meisten Pfarreien war der Sturm schon vorüber und die Schönheit des herzergreifenden Gesangs rührte schon die verstocktesten Gemüther. Unter 80000 Katholiken unsers Commissariats waren etwa noch 10000, welche an dem neuen Gesange keinen Antheil nahmen, als die Nähe der Feinde des Staates, besonders in Rüdershausen und Gieboldehausen zu ungewöhnlichen Unruhen Veranlassung gab.

¹) Vgl. über Gieboldehausen unten S. 101.



Als vor 50 Jahren unser jetziger Katechismus eingeführt wurde, hatten ähnliche Auftritte statt und ohne durchgreifende Maßregeln würden wir noch immer den kleinen magern Canisius haben. Staat und Kirche räumen der Geistlichkeit das Recht ein, das Nöthige und Zweckmäßige beim Cultus zu bestimmen. Dem katholischen Christen ist der Gehorsam gegen seine geistliche Obrigkeit ein Glaubenssatz. Wenn nun starrsinnige Menschen den Verfügungen ihrer geistlichen Obrigkeit keine Folge leisten wollen und sich doch Katholiken nennen, so ist das ebensoviel, als wenn einer sagte: Ich muß und will zwar gehorchen, du dörfst mir aber nichts befehlen, wenigstens nichts, was ich nicht haben will. Eine geistliche oder weltliche Behörde, welche sich gehorsamer Unterthanen rühmt, denen sie doch nichts zu befehlen wagt, täuscht sich selbst. Und wenn das Erzbischöfliche Commissariat diese seine heilige Pflicht erfüllt, — mit moralischen Mitteln und mit Unterstützung der weltlichen Behörde den Gehorsam gegen kirchliche Verfügungen durchsetzt — so ist für die gute Sache der Religion in unsern eiskalten Tagen ein wichtiger Schritt geschehen, und die nahe Aussicht auf den Kranz, den wir bald zu erringen hofften, belebte unsern Mut. — Bei dieser Ansicht und Lage mußte es uns tief kränken, von dem Erzbischöflichen Generalvicariate ein Conclusum zu erhalten, dessen Befolgung so ganz geeignet wäre, alles Gute, was wir in dieser Sache gestiftet haben, wieder aufzuheben; jeden Gedanken an eine künftige Wiederaufnahme dieser Sache zu vernichten, das Erzbischöfliche Commissariat der Verachtung des Pöbels und das Erzbischöfliche Generalvicariat in Cassel selbst der Geringschätzung aller gebildeten Männer im Harzdepartement, die Kenntnis von dieser Sache haben, Preis zu geben, indem es den Fortgang einer Angelegenheit sistirt, die in ihrem Zwecke so erhaben, mit Beifall und Mitwirkung aller administrativen und gerichtlichen Behörden angefangen, fortgesetzt und nun bald zu Ende ist. Jeder redliche ~~Pfarrer~~ hat die Einführung des Diözesan-Gesangbuchs damit begonnen und durchgesetzt, daß es Befehl der geistlichen Obrigkeit sei und Pflicht der Gläubigen, dieser Verfügung zu gehorchen, auch im Beichtstuhle dahin gewirkt. Die Mainzer Ausgaben, deren sehr viele im Lande sind, tragen die Approbation des Erzbischofs und Kurfürsten und den Befehl, es einzuführen, an der Spitze und die letzten Ausgaben, die sich auf die Erzbischöfliche unmittelbar gründeten, haben die mittelbare des Erzbischöfl. Commissariats in Hinsicht des aus den neuern Erz- und Bischöfl. Gesangbüchern Deutschlands entlehnten Anhangs. Wir haben auf Befehl Rmi Vicariatus Casselensis allen Pfarrern unsers Sprengels befohlen, das im neuern Gesangbuche angehängte Gebet pro rege alle Sonntage, die lateinische Collecte pro rege mit Versiclen alle höchsten Festtage zu beten und respective zu singen, wenn ein Te deum gesungen wird, — und nun soll das alles unterbleiben? — Consequenz ist der erste Charakter, die erste Bedingung der Achtung einer Behörde und eines selbständigen Mannes und diese soll die geistliche Behörde aufgeben? Wir sollen nur dann befehlen dürfen, ~~wenn der am wenigsten kultivirte Theil des Volkes dazu willig ist — dann~~ hört alle Kultur und alle sittliche Besserung durch die heilige Kraft der Liturgie auf. Was würden die benachbarten Katholiken und Protestanten von uns denken, wenn wir schwach genug wären, wieder zurückzugehen, wo wir bald am Ziele sind? Welche administrative oder richterliche Behörde würde uns ferner hilfreiche Hand leisten, wenn wir in dieser so wichtigen Sache den Vorurtheilen — nicht des Volkes, sondern des Pöbels nachgeben würden? Jede wahrgenommene Schwäche erzeugt beim Pöbel Verachtung und bei jeder wiederkehrenden Veranlassung Widersetzlichkeit. Die Königliche Präfektur, der Herr General von Bongars, die Duderstädter Unterpräfektur, das Correktions-Tribunal zu Heiligenstadt und Duderstadt, nebst den Friedensrichtern, die sich der Sache so kräftig angenommen haben, würden dadurch compromittirt und auch manche Verfügungen zurücknehmen müssen. Der Maire und Adjunkt in Struth ist abgesetzt, weil sie der Widersetzlichkeit des Pöbels nicht entgegen arbeiteten — mehrere Rebellen sind ins Zuchthaus condemnirt, und nun wagt es auf dem Obereichsfelde keiner mehr dagegen öffentlich zu handeln. Kein Pfarrer, der die Achtung und Liebe seiner Gemeinde besitzt, hat bedeutende Schwierigkeiten gefunden, wenn er die Vorschriftsmaßregeln nicht überschritt, welche ihm durch unsere Verfügungen zur Pflicht gemacht sind. Die endliche Erfüllung seiner apostolischen Amtspflichten kann zwar Haß einiger Bösen erzeugen; die redlichen Pfarrkinder hangen aber desto fester an ihm. Ein Pfarrer, welcher sich mit der Liebe der Gemeinde brüstet und es nicht wagt, ihren Vorurtheilen entgegen zu wirken, täuscht sich selbst — hat diese Liebe noch nie auf die Probe gesetzt — und es ist mit dieser Liebe oft weiter nichts als gegenseitige sündhafte Nachsicht. Wir haben bei dieser Gelegenheit alle unsere Pfarrer kennen gelernt, manches ist durch diese Spannung an den Tag gekommen, was wir ohne diese Veranlassung nie würden erfahren haben;

aber wir haben auch erfahren, welche tüchtige Männer unter unsern Pfarrern sind, werth einer Bürgerkrone durch unermüdete Wachsamkeit, durch Sanftmuth und ihre Gegenwart des Geistes bei schwierigen Fällen. Der Kampf, den wir kämpfen, ist der Kampf des Lichts mit der Finsterniß. Dämmerung ist der dem Menschen angemessene Zwischen-Zustand — wird aber diese sistiert oder wird die Nacht zurückgerufen, so gibt's nie Licht. Mit den nämlichen Schwierigkeiten hat das Christenthum von Anfang her zu kämpfen gehabt (si me persecuti fuerint, et vos persequentur). Langsam vorwärts, aber keinen Schritt rückwärts ist der Wahlspruch der gesunden Politik, der Selbständigkeit und christlichen Moral. Diesen haben wir zeither als hohes Ziel mit unverrücktem Auge befolgt.

Soll das Conclusum Rmi Vicariatus vom 4. d. M. durch das Erzbischöfl. Commissariat bekannt gemacht werden, so ist der Gegensatz zweier dem höchsten Ordinariate untergeordneten Stellen publici juris — die Verordnungen heben einander gegenseitig auf — und die Vernichtung unserer zeitherigen Arbeit wäre wohl noch das geringere Übel. In welchem Lichte müßten die Pfarrer erscheinen, welche sich bisher immer auf den Befehl der geistlichen Behörde bezogen haben, auf den erklärten Willen, das vorhabende Diözesangesangbuch solle eingeführt werden. Welche Antwort sollen bei künftigen ähnlichen Verfügungen die Pfarrer ertheilen, wenn eines der Pfarrkinder fragt: Von welcher geistlichen Behörde kömmt dieser Befehl? von der ersten, zweiten oder dritten? und sie werden so lange appellieren, bis sie eine dieser Behörden antreffen, welche nach ihrem Wunsche entscheidet. Welches Ansehen dann dem Erzbischöfl. Commissariat übrig bleibe? liegt wohl am Tage; — wie lächerlich die Herren Pfarrer eben dadurch werden, ist ebenso klar. Wenn man aufhört, zu gehorchen, muß man aufhören zu befehlen. Eine theilweise sistirte Einführung würde die nämlichen Folgen haben und die Herren Pfarrer in noch größere Verlegenheit setzen, nun würde es dem Pöbel erst recht klar werden, was sie vermuteten, daß der Pfarrer die Ursache der Einführung sei. Wenn das neue eingeführte Diözesangesangbuch nur an den Orten bleiben soll, wo es ohne alle Widerrede angenommen worden ist, so ist keine Kirche in unserm Commissariat, wo es bleiben würde. Die guten Katholiken, welche sich der guten Sache des bessern Gesangbuchs so eifrig annahmen, vier bis fünf Bücher für ihr Haus anschafften, den Ton in allen bessern Gesellschaften angaben, diese haben überall noch andere Mitbürger, welche dagegen waren und noch sind.

In Heiligenstadt, wo unter 3000 Katholiken vielleicht kaum noch 10 sind, die heimlich dagegen eifern, ist es nicht ohne alle Widerrede angenommen worden, aber die Gegner sind durch sanftmüthige Behandlung, Eifer beim Unterricht der Kinder — Zutritt des Gymnasiums, durch die schönen neuen Melodien, durch Wort und Beispiel der Bessergesinnten von ihrem Widerspruche abgekommen. — Leute, denen die alten Lieder anekelten und ihnen Vorwand gaben, sich vom Gottesdienste entfernt zu halten, singen jetzt mit im vollen Chor, und die Landleute drängen sich hinzu, um die neuen Melodien zu lernen.

In Duderstadt, wo der würdige Herr Stadtpfarrer und Assessor Goedecke schon seit 16 Jahren unermüdet an der Einführung dieses Gesangbuchs arbeitet, wo die katholische Kirche von allen Confessions-Verwandten besucht wird, wo mit jedem gelernten neuen Liede die Achtung und Liebe des Gottesdienstes steigt — sind allzeit noch einige Widersacher anzutreffen — sollten aber diese das mühsame Werk rückgängig machen, so würde der Herr Assessor Goedecke vor Gram sterben.

In Noerthen,[1]) wo es schon so lange gesungen wird, gibt es auch noch Widersacher.

In Breitenworbis, wo der würdige Herr Dechant Hübner mit seinem Schullehrer dieses Gesangbuch in wenigen Monaten einführte und in guten Flor brachte, sind allzeit noch heimliche Widersager genug.

In Wiesenfeld, wo schon im vorigen Jahre auf Peter und Paul beinahe die ganze Gemeinde mit Büchern versehen war, und schön, und erbaulich sang, sich auch durch keine Einsprechung böser Menschen abwendig machen ließ, wo der Maire, und der größte Theil der Gemeinde nach geendigtem Gottesdienste der geistlichen Obrigkeit und den neuen Gesangbüchern unter dem Donner der Kanonen ein Vivat brachte, in der Person des Herrn Assessors Lingemann.

In Oberfeld, wo die Gemeinde enthusiastisch für dieses Gesangbuch eingenommen ist, wo der Herr Pfarrer Schäfer die durch die Rüdershäuser und Gieboldshäuser Unruhen entstandene Schwierigkeit mit den wenigen Worten dämpfte: „Ich bin euer Pfarrer schon über 20 Jahre, ich sage euch: das Gesangbuch enthält nichts, was nicht ächt katholisch wäre

[1]) Nörten war im Eichsfelde die erste und einzige Gemeinde, die schon 1792 aus dem Mainzer Gesangbuch anfing zu singen. Vgl. Wolf, KG, S. 80.



— alte Weiber sagen euch: das Gesangbuch sei lutherisch — überlegt's nun, wem ihr wohl mehr Glauben beimessen sollt?"

In Dingelstädt,[1] wo der Herr Dechant Jäger, ein 80jähriger Greis, das ganze Ansehen seines langen Pfarramts und seiner grauen Haare dem alten Weiber-Geschwätz entgegensetzte und in wenigen Wochen es dahin brachte, wohin es andere nur in Jahren bringen.

In Stadtworbis, Berntrode, Niederorschel,[2] Deuna, Vollenborn, Breitenbach und Codenrode, in Steinbach, Steinholterode, Berlingerode, und Neuendorf; — in Teistungen, Immungerode, Besekendorf, Gerbelingerode, Ecklingerode und Brehme; in Lüderode, und Gut Gerode; in Wollbrandshausen, Bilshausen, Renshausen, Lindau und Ruhmspringe; in Uder, Mengelrode, Stengelrode, Breitholz, Schachtebich und Burgwalde, Kalteneber, Berntrode und Martinfelde; in Rüstungen, Krombach, Wackenrode, Eichstruth, in Fretterode, Gerbershausen, Rimbach und Hohengandern; Pfaffschwende, Grossbartloff, Wendehausen und Treffurth.

An allen diesen Orten geht es sehr gut, obschon noch Widersager daselbst sind, die sich mit jedem Tage mindern. In Küllstädt, Effelder[3]) und Struth, wo der größte Lärm war, geht es nun auch gut; die Leute sind ruhig, und kommen zur Erkenntniß des Bessern.

Wie weit überhaupt das Diöcesangesangbuch schon verbreitet, angenommen, und gesungen werde, beweisen zwei neuere facta.

Feria 3. Rogationum, wo 21 Ortschaften und über 5000 Menschen nach Heiligenstadt wallen, wurde der Umgang in der Stadt ganz aus dem neuen Gesangbuch mit allgemeiner Theilnahme gehalten. Ebenso ging's in Duderstadt. Dominica Trinitatis geht eine Prozession von hier auf den Hilfensberg. In diesem Jahre gingen gegen 1800 Heiligenstädter mit, alle mit neuen Gesangbüchern versehen, 6 bis 8 Vorsänger neben der Prozession vertheilt, hielten eine Ordnung im Gesang, und im Gebethe, die noch nie stattgefunden hat, andere Prozessionen von Landleuten schlossen sich an. In allen Dörfern, wo sie durchzogen, haben sich die Gutgesinnten erbauet, die Widersager geschämt; man hat sie mit Prozession empfangen, und durch das Dorf sie begleitet. Auf den Berg hinauf wechselten die Stationsgebethe mit den neuen vorher bekannt gemachten Gesängen aus dem neuen Gesangbuche. Oben auf dem Berge schlossen sich die Landleute mit ihren neuen Gesangbüchern an, und das Lob Gottes, so rein, als es jemals hier gehört wurde, stieg einstimmig von den vielen im Namen Jesu hier versammelten Tausenden hinauf zum Throne Gottes. Die Gemeinschaft der Heiligen läßt uns glauben, daß sich die Engel im Himmel mit uns gefreuet haben über die unschuldigen Kinder, die so herzlich sangen, über die Gerechten, die fest im Glauben und Vertrauen, und über die Bekehrung der schwachen irrgeführten Christen. Einen Sieg, wie diesen, zählen wir unter die schönsten Ereignisse dieses Wallfahrtsorts seit vielen Jahrhunderten. 10 bis 12000 Katholiken, welche sich an diesem schönen Tage, unter denen auch viele Protestanten waren, oben versammelt hatten, wurden hoch erbauet; und gewiß Hochwürdigster Bischof! Hochdieselbe würden beim persönlichen Anblick dieser Ihrer frommen Kinder die seligsten Freuden-Thränen geweint haben.

Die Frohnleichnams-Prozession ist in diesem Jahre hier mit einer solchen Theilnahme der katholischen, in Staats-Ämtern stehenden Personen, welche vorher gar nicht mitgingen, und mit einer solchen Ordnung und Auferbauung gehalten worden, als es vielleicht nie geschehen ist. Vom Herrn Präsidenten von Kaisenberg, dem Herrn Procureur du roi Kolligs, und den Tribunals-Richtern bis auf die untersten Employés herab, alle hatten neue Bücher und sangen mit, sowie die über 2000 zahlreiche Prozession.

Soweit ist die Sache schon gediehen, eine Ordnung, die sonst nie war, herrscht jetzt bei uns in allen religiösen Versammlungen. Schwätzen, und Unruh in der Kirche, während des Gottesdienstes hört man nicht mehr, weil jeder beschäftiget ist mit Singen. Menschen, die nicht lesen können, schämen sich es öffentlich zu zeigen, und nehmen ein Buch mit, Knaben und Mädchen, die sonst das, was sie in der Schule gelernt hatten, in den ersten Jahren wieder vergaßen, üben sich im Lesen, und im Christenthum, wo nicht täglich, doch wöchentlich und so erreichen wir mit unsern religiösen Zwecken auch die Zwecke des Staats. Und eine solche schöne Ordnung, die mit soviel Mühe ist zu

[1]) Über die Verhältnisse in Dingelstädt, wie sie sich bald entwickelten, vgl. übrigens unten S. 112.

[2]) So ganz glatt wird die Sache in diesen Ortschaften nicht von statten gegangen sein. Wenigstens berichtet Zehrt (EK. S. 259) von Niederorschel, der dortige Pfarrer Backhaus (von 1803 bis 1816) habe von seiten der Gemeinde viel Verdruß gehabt wegen der Einführung des neuen Gesangbuches; er habe sich deshalb um die erledigte Pfarrei Kirchworbis beworben und diese sei ihm auch zuteil geworden.

[3]) Übrigens heißt es von Effelder bei Zehrt (EK. S. 290): „1812. Das von der geistlichen Behörde zur Einführung vorgeschriebene neue Gesangbuch findet großen Widerspruch und ist bis 1834 nur teilweise angenommen."



Stande gebracht worden, sollte auf einmal wieder zerstört werden? Zerstört werden von dem Hochw. Erzbischöflichen General-Vikariate? Unmöglich, Hochwürdigster Bischof! kann das Ihr Wille sein! Die verschiedenen Suppliken, die bei Euer Bischöflichen Excellenz eingekommen sein mögen, rühren zum Theile aus einer Zeit her, wo der erste Anfang gemacht wurde, zum Theil von Leuten, die sich Gemeinde nennen, wovon aber die meisten nichts wissen. Veranlassung dazu waren die falschen üblen Gerüchte über die Gesinnungen des Erzbischöfl. General-Vikariats in Cassel gegen das neue Gesangbuch, verbreitet von Leuten, die Hochdieselbe aus unsern frühern Berichten schon kennen; theils auch von Pfarrern, die sich entweder die Mühe nicht geben, ihre Büffel (wie sie ihre Pfarrkinder nennen) zu belehren, oder die ihrer Kommodität zu sehr pflegen und ihren Pfarrkindern vor dem Beichtstuhle, wenn sie zu häufig kommen, einen Verweiß geben, aber die Zeit zur Jagd mit zwei bis drei Hunden nicht versäumen.

Wir wollen dies Euer Bischöflichen Exzellenz hier nicht weiter ausführen; der Herr Präfekt wird uns nächstens die öffentlich zu Protokoll gegebenen Klagen gegen diese Herren mittheilen, wo wir dann nicht verfehlen werden, Hochderoselben den Inhalt zu überschicken.

Möchten Euer Bischöflichen Exzellenz geruhen, dem Erzbischöfl. Commissariate die um Wiedereinführung des alten Gesangbuchs eingegangenen Supplicen, und beschwerenden Anzeigen mitzutheilen, damit wir im stande wären, den Grund, oder Ungrund derselben nach unsern zuverlässigen Lokal-Kenntnissen gewissenhaft zu beleuchten. — Welch eine Menge falscher Unterschriften, vorsätzlicher Verleumdungen, und heuchlerischer Verdrehungen von boshaften Menschen (wegen ihrer schlechten Sitten des Namens Christkatholisch völlig unwerth) oder blinder Uebertreibungen, und nichtiger Beängstigungen von bedauerungswürdigen Schwächlingen, die durch ihr kindisches Lamentiren ein Jesu Christo wohlgefälliges obsequium zu bethätigen irrig wähnten, würde alsdann nicht zutage kommen!!! Jedoch überzeugt von Euer Bischöflichen Exzellenz Feuereifer für alles, was das Wesen unserer heiligen katholischen Religion, un- oder mittelbar betrifft, und das theuerste Seelenheil von 80000 Gläubigen des Harzdepartements (Hochdero väterlichen Leitung anvertraut) desto leichter, und sicherer verbürgt; überzeugt von Hochdero richtigen Welt- und Menschenkenntniß, ächten Pastoral-Weisheit und strengen Gerechtigkeits-Liebe kann die Erzbischöfl. Commissariats-Behörde keinen Augenblick zweifeln, daß Hochdieselbe diesem nothgedrungenen Berichte, welchen Pflicht und Ehre geboth, eine vorzügliche Aufmerksamkeit schenken, ihn nach der außerordentlichen Wichtigkeit seines Gegenstandes in jeder Hinsicht hochherzig prüfen, und sodann als Resultat die vom Rmo Vicariate genommenen Maasregel, die uns im Innersten erschütterte, die (es sei dies unter der ungeschminkten Bezeigung unsers, dem hohen General-Vikariate schuldigen Respects gesagt) alle gutdenkende gebildete, die Nothwendigkeit den Nutzen und das Bessere des sogenannten neuen Gesang- und Gebethbuches beim Gottesdienste hoch und sehr fühlenden Geistlichen, und weltlichen Katholiken in, und außer dem Harzdepartement tieffest kränke, die Widersager aber zum schadenfrohen Hohngelächter reitzen würde; eine Maasregel, die im Falle ihrer wirklichen Vollstreckung das ganze Ansehen des hiesigen Erzbischöfl. Commissariats für jetzt, und in Zukunft mit einmal vernichten, seine fernere Wirkungskraft lähmen, es beim dummen Pöbel, und Schein-Christen der Ketzerei verdächtig, und somit entbehrlich machen würde.

Wie schmerzlich das Conclusum Rmi Vicariatus vom 4. d. M. unsern Herzen war, geruhen Euer Bischöflichen Exzellenz nach der milden Denkart, aus dem zu erkennen, daß wir selbiges weder dem Herrn Assessor Gundermann, weder dem Herrn Sekretaire Keiserberg als Layen offenbarten, auch von letzterm diese dringend gehorsamste Vorstellung nicht abschreiben ließen; theils um unsere Ehre, und jene des Gesammt-Clerus vom Harzdepartement zu schonen, theils aus dem innigsten Gefühle der tiefstschuldigen Ehrerbiethung und Verehrung, die wir Hochderoselben in vollstem Maaße zollen, deren allgemeine Verbreitung und Vergrößerung in, und außer dem Harzdepartement bisher unser unverrücktes Augenmerk war, und unser freudigstes Bestreben forthin sein wird von

Euer Bischöflichen Exzellenz unterthänig gehorsamsten Commissarius und geistlichen Assessoren."

Das Antwortschreiben des Kasseler Generalvikariates ist am 14. Juli 1813 beschlossen worden. Darüber gibt das nachstehende Aktenstück Auskunft.

„Extractus Protocolli Archiepiscopalis Generalis Vicariatus Ratisbon. pro Parte Regni Westphaliæ d. dto. Cassel de 14. im Julius 1813.

„Conclus: Rescribatur dem E. Commissariat zu Heiligenstadt: Vicariatui Generali liege die Einführung der neuen Gesangbücher ebenso sehr am Herzen als dem E. Commissariat und wünsche nichts mehr, als daß dadurch ein auferbaulicher Herz erhebender Gottesdienst

13*



bey den Katholiken des Harz-Departement wäre begründet worden; allein so sehr auch die angeführten Gründe des E. Commissariats, welche Vicariatus Generalis früherhin wohl erwogen habe, für diese gute Sache sprächen, so müsse man doch mit Bedauren sehen, daß sie an vielen Orten, besonders auf dem unter Eichsfeld große Widersetzlichkeit finde, woran zum Theil die Vorurtheile der Gläubigen, zum größten Theil aber der Mangel der nöthigen Pastoral Klugheit vieler Pfarrer schuld seyn, welche anstatt nach dem Willen des E. G. Vikariats dieses Buch nach und nach einzuführen, und bei der Schuljugend damit anzufangen, gegen die Absicht desselben, solches ihren Gemeinden auf einmal, und mit Gewalt gegen den Geist des Christenthums aufdringen, und dadurch den Grund zur Unzufriedenheit, und zur Stöhrung der öffentlichen Ruhe lägten, welches Vicariatui Generali nicht im geringsten gleichgültig seyn könne, indem es dadurch einer großen Verantwortung bey Sr. Majestät dem König ausgesetzt werde, welcher alles dieses streng ahndete. —

Hätte Commissariatus besser auf seine untergebenen Pfarrer gewacht, auf die Art der Einführung ein strengeres Auge gehabt, und überall diejenigen Pfarrer, welche nicht mit der gehörigen Vor- und Umsicht zu Werke gegangen seyen, welches doch demselben nicht habe unbekannt bleiben können, da es einige Pfarrer so gar soweit getrieben und diejenigen Pfarrkinder, welche kein neues Gesangbuch sich angeschafft, nicht absolviert hätten, welches noch genauer untersucht und nach Befund der Sache streng bestraft werden würde, gleich christlich sanft belehrt, und auf den einzuschlagenden Weg zurückgewiesen; so sehe man sich freilich jetzt nicht in der unangenehmen Lage, der Selbstständigkeit entsagen, und um den Guten zu schonen, dem Boshaften, und Starrsinnigen nachgeben zu müssen. So aber mache Vicariatus Generalis, um alle Veranlassung zur öffentlichen Ruhestörung zu entfernen, und sich, und Commissariat keiner Verantwortung bey Sr. Majestät dem König auszusetzen, welches bei desselben bisherigen raschen Gang, und gewaltsamen Mitteln in dieser Sache leichter hätte eintreten können, als Commissariatus wohl gedacht habe, demselben zur strengen Pflicht: alle Pfarrer seines Commissariats-Bezirks durch ein Generale dahin anzuweisen, dieses neue Gesangbuch nach und nach einzuführen, bey der Schuljugend damit den Anfang zu machen, und wenn diese erst gehörig eingeübt seye, von Zeit zu Zeit ein Lied daraus in der Kirche zu singen, und es so allmählig in der Kirche einzuführen; sich aller gewaltsamen Mittel dabei zu enthalten, sondern im Geist des Christenthums durch väterliche Belehrungen sich den Weg in das Herz ihrer Pfarrkinder zu bahnen, und auf diese Art dem Buche Eingang zu verschaffen. Commissariatus habe dieses Generale zuerst auf dem untern Eichsfeld zirkulieren zu lassen und binnen acht Tagen eine Abschrift desselben ad Vicariatum Generalem ohne Verschub einzuschicken, wobei demselben hiermit noch ausdrücklich untersagt wird, keine inquisitorische Visitationen, um die Einführung dieses Gesangbuches zu beschleunigen, gegen die Pfarrer seines Commissariats-Bezirks vorzunehmen, sondern nur die Pfarrer hierbei väterlich sanft zu leiten, damit nicht, an Statt etwas gutes zu stiften, der Geist der Zwietracht angefacht, und die öffentliche Ruhe gefährdet werde, wofür man Commissariatum hiermit persönlich verantwortlich mache." —

gez. von Wendt.

So mußte sich das Heiligenstädter Kommissariat schweren Herzens zu folgendem Rundschreiben (22. Juli 1813) entschließen:

Generale an die sämmtlichen katholischen Geistlichen im Harz-Departement.

Actum in Commissariatu archiepiscopali Heiligenstadt den 22. Juli 1813.

„Scribatur sämmtlicher Herren Dechanten, Pfarrern, Pfarrverwesern und Kaplänen des hiesigen Commissariatsbezirks. Da zeither mehrere Bittschriften und sogenannte Deputationen von Gemeinden um Beibehaltung des alten Gesangbuches bei Sr. Exzellenz dem Herrn Palastbischof und bei dem Hochw. Erzb. General-Vikariat eingegangen sind, welche vorgeben, man suche das neue Gesangbuch mit Gewalt einzuführen, da dieselben der Meinung zu sein scheinen, als geschehe die Einführung des neuen Gesangbuches ohne Vorwissen und Billigung des Hochw. Generalvikariats in Cassel, so beeilen wir uns, die wahren Gesinnungen und Befehle des Hochw. General-Vikariats, so wie sie uns Hochdasselbe in einem Concluso vom 14. d. M. bekannt gemacht hat, wörtlich sämtlichen Seelsorgern hiermit kund zu thun: Dem Erzb. General-Vikariat liegt die Einführung der neuen Gesangbücher eben so sehr am Herzen wie dem Erzb. Commissariat und Erzb. General-Vikariat wünscht nichts mehr, als daß dadurch ein auferbaulicher herzerhebender Gottesdienst bei den Katholiken des Harzdepartements begründet werde und (so wie wir dieses bereits in unsern Cirkularen vom 23. Januar und vom 23. Dezember 1812 gethan haben) befiehlt Erzb. General-Vikariat, sämtliche Pfarrer unseres Commissariatsbezirks



dahin anzuweisen, dieses neue Gesangbuch nach und nach einzuführen, bei der Schuljugend damit den Anfang zu machen und wenn diese gehörig eingeübt ist, von Zeit zu Zeit ein Lied daraus in der Kirche zu singen und es so allmählig in der Kirche einzuführen, sich aller gewaltsamen Mittel dabei zu enthalten, im Geiste des Christenthums durch väterliche Belehrungen sich den Weg in das Herz ihrer Pfarrkinder zu bahnen und so dem Buche Eingang zu verschaffen. An den Orten, wo nun Eifer und Pastoral-Klugheit einen solchen Anfang gemacht haben, werden sie auch die Fortsetzung um so sicherer bewirken. Da hieraus sattsam erhellet, wie unwahr das Vorgeben der Uebelgesinnten sei, als wenn das Erzb. General-Vikariat in Cassel mit der Einführung des neuen Gesangbuches nicht einverstanden sei oder gar das alte Gesangbuch ganz beizubehalten erlaubt oder wieder einzuführen befohlen habe, so werden sämmtliche Seelsorger ihre Pfarrkinder auf obige Erklärung aufmerksam machen und dieses durch unwissende oder irregeführte Menschen entstandene Aergerniß desto leichter heben können. Sie werden ihren Pfarrkindern begreiflich machen, wie sehr sie gegen die Anordnung der Kirche und des Staates handeln und welche schwere Verantwortung sie sich zuziehen, wenn sie ihren Kindern den vorgeschriebenen Gebrauch des neuen Gesangbuches verbieten. Um aber dem Hochw. Erzb. General-Vikariat in Cassel über den guten Fortgang dieser Einführung von Zeit zu Zeit Nachricht geben zu können, wird sämtlichen Herren Landdechanten hiermit aufgegeben, nach Verlauf eines Vierteljahres über den Fortgang der Einführung dieses Diözesan-Gesangbuches mit Aufführung jedes einzelnen Ortes in ihrem Dechanei-Bezirke der Wahrheit gemäß an das Erzb. Commissariat zu berichten und mit diesen Quartalsberichten bis zur völligen Einführung fortzufahren.

Wir bitten Gott, daß er die Bemühungen der eifrigen Seelsorger segnen und die verirrten Schafe zum Gehorsam gegen die Kirche zurückführen möge."

Dieses Zirkular des Kommissariates scheint neue Verwickelungen hervorgerufen zu haben. Im Juli 1813 teilte der Präfekt dem Kommissariate mit, der Kaplan Conradi in Gieboldehausen[1]) habe öffentlich verkündigt, es sei wieder erlaubt, aus dem alten Gesangbuche zu singen. Darauf bezieht sich offenbar folgendes, vom Kommissariate an die Kgl. Präfektur gerichtetes Schreiben, das wohl ebenfalls aus dem Monate Juli 1813 stammt.

An die Königl. Präfektur.

„Wenn wir auf die gefl. Zuschrift der hochlöblichen Präfektur vom 16. d. Mts. nicht früher die verlangte Auskunft gegeben haben, so war diese Verspätung nicht unsere Schuld. Die fragliche Bekanntmachung des Kaplans Conradi in Gieboldehausen ist ohne unser Vorwissen und gegen unsere Absichten geschehen. Wir haben uns aber sogleich an das Erzb. General-Vikariat in Cassel gewendet, um zu erfahren, ob sie von dort her veranlaßt worden.

Dasselbe hat uns seine Gesinnungen in Betreff des neuen Gesangbuches unter dem 14. d. Mts. so zu erkennen gegeben: Dem Erzb. General-Vikariat läge die Einführung des neuen Gesangbuches eben so sehr am Herzen als dem Erzb. Commissariat, und es wünsche nichts mehr, als daß dadurch ein auferbaulicher herzerhebender Gottesdienst bei den Katholiken des Harzdepartements begründet würde und es trägt uns auf, allen Pfarrern unseres Commissariatsbezirkes anzubefehlen: die Einführung dieses neuen Gesangbuches mit möglichster Vorsicht und Pastoral-Klugheit zu beginnen. Da wir nun das nämliche in unsern frühern Verfügungen, welche wir die Ehre haben anzulegen, bereits allen Pfarrern anbefohlen haben, so ist die Übereinstimmung unserer Wünsche, Ansichten und Absichten mit denen des Erzb. General-Vikariats in Cassel offenbar. Es kann also nur Mißverstand und Schwäche des Charakters bei dem Herrn Pfarrer in Gieboldehausen[1]) jene Bekanntmachung veranlaßt haben. Wir werden uns darüber genaue Rechenschaft ablegen lassen. Da es aber noth thut, dem daraus entstandenen, der guten Sache nachtheiligen Gerüchte Einhalt zu thun, als wenn das Erzb. General-Vikariat in Cassel gegen die Einführung des neuen Gesangbuches sei, da mehrere[2]) sogenannte Deputationen von katholischen Gemeinden unseres Commissariats-Bezirks, aufgeriegelt von einigen Uebelgesinnten aus dem Pöbel, sich bei Sr. Exzellenz dem H. Palastbischof einfinden und Klagen auf Klagen häufen über Störungen des Gottesdienstes, welche sie selbst veranlassen, da viele in dem Wahn stehen: weil die Einführung des neuen Gesangbuches durch kein Kgl.

[1]) Vgl. über Gieboldehausen oben S. 95. Conradi war Kaplan daselbst von 1812–1815; cf. Zehrt, EK. S. 354.

[1]) Pfarrer daselbst war von 1804–1825 Franz Christian Bocke aus Breitenberg.

[2]) Im ursprünglichen Entwurf stand „so viele"; das hat man nachträglich abgeändert in „mehrere".

Dekret befohlen sei, wären sie auch nicht schuldig, zu gehorsamen, da noch andere in dem unbegreiflichen Irrthum sind, mit der Veränderung der hohen administrativen Behörde des Departements hörten auch die von dieser hohen Behörde ergangenen polizeilichen Verfügungen auf in Betreff der Strafen gegen die Störung des öffentlichen Gottesdienstes; und da das Erzb. General-Vikariat, jedoch ohne Gründe, fürchtet, es möchten unruhige Auftritte entstehen und Sr. Königl. Majestät bekannt werden, so sind wir in die Nothwendigkeit versetzt, Ew. Hochwohlgeboren um einen ähnlichen Beistand wie die vorigen Präfektur-Verfügungen zu ersuchen.

Wir enthalten uns, Ew. Hochwohlgeboren die Inconsequenz und die nachtheiligsten Folgen eines Rückgangs der beiderseitigen Bemühungen zu diesem so wichtigen Kirchen- und Staatszweck zu entwickeln. Der Fortgang desselben war erfreulich bis zur Zeit der Annäherung der Staatsfeinde. Nach den wiederholten Berichten der HH. Pfarrer ist das Volk willig, aber mehrere aus dem Pöbel, in der Hoffnung: in dieser Sache sich ungestraft widersetzen und sich wichtig machen zu können, verursachen durch ihre Drohungen mit Brand und Feldschaden die Furcht bei den ruhigen Staatsbewohnern und die öffentliche Zurückziehung von der Theilnahme am Gesang. Wir können den Geist dieser Widersager nicht besser schildern als mit der Bemerkung: wenn das mit dem neuen Gesangbuch eingeführte Gebet für Se. Majestät den König und alle heiligen Angelegenheiten des Staates beginnt, so stampfen diese Bösewichte mit Füßen und Stöcken zum Ärgerniß der Guten und laufen zur Kirche hinaus. Da wir eben dadurch die heiligsten Bürgerpflichten mit der Religion einzuschärfen bemüht sind, so dürfen wir mit voller Zuversicht auf die kräftige Unterstützung des Staates rechnen. Se. Excellenz der Hr. General von Bongars haben in dem an den Unterpräfekt Kramer erlassenen uns im Auszuge der fraglichen Punkte mitgetheilten Schreiben diese nämliche Ansicht geäußert. Es würde daher höchst erwünscht sein und den segensreichen Erfolg der guten Sache für Staat und Kirche unfehlbar verbürgen, wenn dieser für das Wohl des Königreichs so thätige Mann ein Königl. Dekret bewirkte oder ein Polizeireglement in dieser Hinsicht erließe, welches die Bösewichte schreckte und die bei weitem größere Zahl der folgsamen Edlen stärkte und sicher stellte, denn Nachgiebigkeit gegen diese wenigen Ruhestörer als niedrigste Klasse des Pöbels in den jetzigen Zeitumständen hieße auch in Zukunft bei gleichen Veranlassungen, Vorfällen und Auftritten die nämlichen unseligen Wirkungen dulden wollen. Entschuldigen Ew. Hochwohlgeboren die Länge dieses Schreibens mit der Wichtigkeit des Gegenstandes und mit dem unbegrenzten Zutrauen, das wir in die so oft und so rühmlichst erprobte Thätigkeit und Unterstützung ähnlicher Vorhaben in Ew. Hochwohlgeboren setzen und genehmigen dieselben die Versicherung &c."

Gleichzeitig wurde ein Bericht über diese Gieboldehauser Affaire nach Kassel geschickt.

„In Beziehung auf die Sr. Bischöflichen Excellenz überreichte Vorstellung vom 21. v. Mts., das conclusum Rmi Vicariatu vom 4. betreffend, verweilen wir nicht, die unterm 28. ejusdem erhaltene Zuschrift der HH. Präfecten zu überschicken. Wir haben zwar einstweilen von dem Kapellane Conradi den Bericht über das denuntiatum abgefordert, glauben aber in der Lage zu sein, daß wir Rmum Vicariatum um die Weisung bitten müssen, wie wir uns in dieser Sache verhalten und welche Antwort wir dem Hrn. Präfecten ertheilen sollen.

Unterthänige Nachschrift. Nachdem aus den von einzelnen Pfarrern eingegangenen Berichten das Erzb. Commissariat den in verschiedenen Gemeinden mehr oder weniger geäußerten Widerwillen gegen das neue Gesangbuch erfuhr, so befahl es auf der Stelle den Pfarrern jener Gemeinden, besonders den Gieboldehäuser, Rüdershäuser, Effelder, Struter, Küllstädter, Birkenfelder und Lengefelder, eine Auswahl der besten alten Gesänge zu treffen und von diesen 1—2. drei, und nur den vierten Theil aus dem neuen Gesangbuche unter dem hohen Amte und bei der Nachmittagsandacht singen zu lassen. Commissariat unterließ folglich nichts, was Pflicht, Klugheit, Mäßigung, Mitleid und Liebe gegen die Schwachen in dieser wichtigen Sache erheischte, um dem in jeder Hinsicht besseren neuen Gesangbuche den heilsamsten Eingang zu verschaffen. Eines Hochw. Erzb. Gen.-Vicariats unterthänig gehorsame Commissariat und Assessoren."

Das Kommissariat sandte ferner noch im Laufe des Monats Juli das den Pfarrern u. s. f. mitgeteilte Zirkular mit folgendem Begleitschreiben an das Kasseler Generalvikariat.

„An das Erzb. General-Vikariat in Cassel.

Das Erzb. Commissariat hat nicht gesäumt, gleich nach dem Empfang des hohen Conclusi Rmi Vic. gen. den 14. dieses, das erst am 21. bei uns einlief, von dem Inhalt desselben sämtlichen Pfarrern seines Commissariatsbezirks zu benachrichtigen und ihnen den Inhalt des-



selben zur strengen Pflicht zu machen. Eine Abschrift des anbefohlenen Cirkulars liegt bei. Wir haben auch der Vorschrift gemäß dieses circulare zuerst in dem Untereichsfelde zirkulieren lassen und wir hoffen, daß dadurch der größte Stein des Anstoßes und Verdrusses, den die Herren Pfarrer gehabt haben, und der Vorwurf von Seiten der administrativen Königl. Behörden gehoben wird. Wir haben von den darin geäußerten Grundsätzen auch unverzüglich der Königl. Präfektur als Antwort auf die unter dem 26. v. Mts. verlangte Auskunft Nachricht gegeben und sind der frohen Hoffnung, daß nunmehr bald alle Klagen, die bei dem Erzb. General-Vikariat angebracht worden sind, aufhören werden.

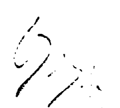
In Betreff der in dem gedachten Conclusum Rmi vic. gen. dem hiesigen Erzb. Commissariat einigermaßen gemachten Vorwürfe halten wir für Pflicht, zu unserer Vertheidigung folgendes anzuführen.

1) Es gibt allerdings einige Pfarrer, die den von uns vorgeschriebenen Weg durch die Kinder den Anfang zu machen, nicht eingeschlagen haben; allein dieses sind Ausnahmen von der Regel und sie hatten Localverhältnisse zum Grunde. Der Hr. Dechant Hübner in Breitenworbis und der Hr. Dechant Jäger in Dingelstädt waren ihrer Gemeinde so versichert, daß sie um diesen guten Zweck auszuführen, einen kürzern Weg wählten und sogleich die der Schule schon entwachsene Jugend in den neuen Liedern üben und bald darauf mit der ganzen Gemeinde anfangen konnten.

2) An andern Orten waren die Schullehrer heimliche Widersager des Gesangbuchs, es ließ sich voraussehen, daß die Schuljugend nie dazu kommen würde, die nöthige Vollkommenheit zu erlangen, um den Ton in der Gemeinde anzugeben. Der Pfarrer, um den hohen Zweck durch einen elenden intriganten Schullehrer nicht zu vereiteln, auf Anrathen mehrerer Gemeindeglieder, glaubte den kürzern Weg zu wählen und blieb stecken, weil er von dem Schullehrer nicht unterstützt und von dessen Anhang ihm entgegen gearbeitet wurde. Da, wo wir dieses erfuhren, haben wir durch das 3. Zirkular sogleich diesem unzeitigen obwohl gerechten Eifer entgegen gewirkt.

3) Es ist uns nicht bekannt geworden, daß ein einziger Pfarrer eins seiner Pfarrkinder deswegen nicht absolvirt hätte, weil es sich kein neues Gesangbuch angeschafft — wohl aber deswegen, weil einige hartnäckig darauf ausgingen, die wohlthätigen Absichten der geistlichen Behörde durch ihren bösen Willen zu hintertreiben, das neue Gesangbuch, den Hochseligen Erzbischof Friedrich Carl Joseph samt dem Erzb. Commissariat wirklich laut und offenbar verketzerten, dessen Annahme durch schwere Drohung bei gutgesinnten Furchtsamen vereitelten und ihre Lästerungen zu widerrufen, sich unbußfertig weigerten. Eine Handlung, die wir wohl nicht zu rechtfertigen brauchen.

4) Ein solcher im Beichtstuhl vorgekommener Fall ist seiner Natur nach schon schwer zu erfahren; hätte aber ein benachbarter Pfarrer, der die Gesinnungen des Erzb. Commissariats aus unsern Verfügungen kennen mußte, dieses erfahren und bei uns die Anzeige gemacht, so würden wir seinen guten Absichten bei dieser Anzeige haben Gerechtigkeit widerfahren lassen und dem unbesonnenen Seelsorger den verdienten Verweis gegeben haben.



5) Ein großes Hinderniß bei der Einführung des neuen Gesangbuches finden wir darin, daß einige Eltern ihren Kindern verbieten, aus diesem Gesangbuch zu singen und selbst in der Schule zu lesen, wie dieses bei den Schulvisitationen dem Aff. Lingemann in Küllstädt und Beberstädt begegnet ist. Sollten die Pfarrer nun überall warten, bis die Kinder gehörig singen können, so würde dies in langer Zeit noch nicht geschehen und die widerspenstigen Eltern würden den lauten Wunsch der besser gesinnten vereiteln und Unfolgsamkeit in benachbarten Gemeinden verursachen.

6) Da, wo die Kirchen nicht im stande waren, die nöthigen Bücher für die Gemeinde anzuschaffen, mußten die Gemeinden oder einzelne in der Gemeinde diese Bücher anschaffen. Das Interesse der ganzen Gemeinde müßte also durch irgend ein zweckmäßiges Mittel geweckt werden, die Auslage von 7 Sgr. zu machen, welches bei jetzigen geldarmen Zeiten nicht leicht ist, da es so schwer fällt, wenn die Leute nur $2^{1}/_{2}$ Sgr. für ein neues ABC Buch auslegen sollen. Die Theilnahme der ganzen Gemeinde an einem solchen Vorhaben, müßte an solchen Orten durch die Nothwendigkeit der Theilnahme am Gottesdienste geweckt werden und so müßte die allgemeine Norm (der Einführung durch die Schulkinder) hier eine Ausnahme leiden.

7) Störung des öffentlichen Gottesdienstes ist ein sowohl an sich als auch durch Staatsgesetze verbotener Unfug, den wir nach allen Kräften zu hindern suchen und wir haben dieses, wo wir's erfuhren, z. B. an dem Schullehrer Kaufholt in Küllstädt, hart geahndet. Die Verbesserung der Liturgie ist Sache der Kirche, die Bestimmung, was, wann und wo gesungen werden soll, das Anstimmen der Lieder 2c. ist Sache des Pfarrers und Schullehrers und nur das kann Störung heißen, wenn ein unbefugter Querkopf aus der Gemeinde ein anderes



Lied dazwischen singt, oder dieses Singen verhindern will. Indem wir dieses mit Hilfe der weltlichen Behörde dämpften, haben wir dem bessern Gottesdienste und zugleich dem Ansehen der Kirche einen Grund gelegt, der durch unzeitiges Nachgeben für die ganze Folgezeit verloren gewesen wäre.

8) „Inquisitorische Visitationen, um die Einführung des Gesangbuches zu beschleunigen, gegen die Pfarrer unseres Commissariatsbezirks" sind uns ganz fremd und wir wüßten nicht, welche unserer Handlungen mit diesem Namen bezeichnet werden könnte.

a) Die Untersuchung der Klage gegen den zankfüchtigen Schullehrer in Wendehausen ist uns vom Rmo Vicariatu unter dem 23. März d. Js. anbefohlen. Die Untersuchung der Beschwerde gegen den liderlichen Pfarrer Hagedorn daselbst, der nicht nur die Gemeinde, sondern die ganze Nachbarschaft ärgert, war unsere heilige Pflicht, konnte nur in loco geschehen und wir werden nächstens dies durch Umstände, die nicht in unserer Gewalt lagen, verspätete Resultat derselben einsenden.

b) Die Unruhen in Küllstädt, die Störung des Gottesdienstes daselbst durch den stets besoffenen Schullehrer Kaufholt, der gänzliche Ruin der dasigen Schule, worüber der Pfarrer und die ganze Gemeinde so häufige Klagen führte, konnte nicht anders als durch eine Local-Untersuchung geendiget werden und wird sich mit der Cassation des Schullehrers endigen.

c) Der Pfarrer Engelhard, als er von Beberstädt abzog, der dasige Exconventual Alanus Wehr und die Gemeinde daselbst hatten so häufige Klagen gegen ihren Schullehrer, den Trunkenbold Jacobi, vorgebracht — derselbe hatte alles so geradezu geläugnet — daß eine Schulvisitation daselbst höchst nothwendig war.

d) Die Untersuchung gegen den Pfarrer Lotze in Lengenfeld und den Schullehrer Siebert daselbst ist dem H. Assessor Göbeke vom Rmo Vicar. aufgetragen.

Sonst wissen wir von keiner Local-Untersuchung, noch weniger von einem inquisitorischen Verfahren. Wenn wir nun bei diesen Localuntersuchungen höherem Befehl und unsern Pflichten nach . . ."

Damit bricht das mir vorliegende Aktenstück ab.

Auf diese Eingabe des Kommissariates antwortete das Generalvikariat am 11. August 1813.

Extractus Protocolli Archiepiscopalis Generalis Vicariatus Ratisbon. pro Parte Regni Westphaliae, d. d^{to}. Cassel, den 11. im August 1813.

„Conclusum. Rescribatur dem Erzb. Commissariat in Heiligenstadt: Vicariatus Generalis habe aus dessen an die Pfarrer seines Commissariats-Bezirks erlassenen circulare in nebenseitigem Betreff mißfällig ersehen, daß dasselbe weiter gegangen sei, als in dem Sinne des Conclusi Vicariatus Generalis vom 14. Juli a. c. liege, indem es die Pfarrer zum Quartal Bericht über den guten Fortgang der neuen Gesangbücher aufgefordert habe, da es doch der Wille Vicariatus Generalis sei, den schon genug geängstigten Pfarrern keine Veranlassung zu neuen Ängstigungen und den Gemeinden keine neue Gelegenheit zu Beschwerden und Ruhestörungen zu geben, die aber unausbleiblich sein würden, wenn die Pfarrer mit jedem Quartal von dem Succeß der Einführung Bericht geben sollten. Commissariatus habe daher auf die Einsendung dieser Quartal Berichte nicht streng zu bestehen. Ferner habe Commissariatus in seinem Bericht verschiedene Angelegenheiten berührt, wovon dasselbe als Unterbehörde Vicariatui Generali noch gar nichts angezeigt habe. Demselben werde daher hiermit aufgegeben, Vicariatui Generali die schuldige Anzeige von dem Pfarrer Hagedorn zu Wendehausen, dem Schullehrer Kauffholt zu Küllstädt und dem Schullehrer Jacobi zu Beberstädt zu machen, sowie auch den Bericht über den Schullehrer Degenhardt zu Wendehausen baldmöglichst ad Vicariatum Generalem einzusenden." gez. von Wendt.

Um die Schwierigkeiten leichter zu beheben, sah sich das Kommissariat wiederum nach der Beihilfe der weltlichen Gewalt um. Das geht hervor aus dem nachstehenden Schreiben; es ist datiert vom 10. Dezember 1813.

An das Hochwürdige Geistliche Commissariat hierselbst.

„Das Gesuch, welches Sie, meine Herren, wegen einer höhern Orts zu erlassenden, die Einführung des neuen katholischen Gesangbuchs betreffenden Ermahnung, an mich zur Weiterbeförderung an das hohe Militair-Gouvernement eingereicht haben, habe ich dahin abgesendet und mich für die Gewährung der Bitte ausgesprochen. Es ist eine traurige, aber überall gemachte Erfahrung, daß neue Einrichtungen, so vortrefflich und zeitgemäß sie auch sein mögen, bei dem gemeinen Manne sehr schwer Eingang finden, und es gehört ein streng geduldiges Fortwirken der Obern dazu, um eine wirkliche mit Überzeugung verbundene Annahme zu erreichen. Ich wünsche daher auch hier,



daß mit möglichster Sanft- und Langmuth verfahren und die Einführung des Gesangbuches, wo nur möglich, ohne Gewalt bewirkt werde.

Königl. Preuß. Civil-Commissarius des
3. Departements.
gez. Gebel.

Interessante Aufschlüsse über die Lage der Dinge gewährte folgendes Rundschreiben, welches das Kommissariat an die Eichsfelder Geistlichkeit richtete. Es trägt das Datum des 30. März 1814. Dasselbe zirkulierte beim Klerus, und lief am 26. Februar 1815 wieder beim Kommissariat in Heiligenstadt ein. Bei der Beurteilung wird man in Betracht zu ziehen haben, daß eine Behörde, welche die Einführung des neuen Buches mit aller Macht betrieb, sicher nicht geneigt war, die Schwierigkeiten der Lage in einem solchen Schreiben zu schwarz zu zeichnen.

Das Geistliche Commissariat in Heiligenstadt, an die Herren Dechanten, Pfarrer, Kapläne und andern katholischen Geistlichen seines Commissariats-Bezirks.

Liebe Brüder!

Unter den mannigfaltigen Pflichten unsers Berufs fordert uns die Zeit, in der wir leben, auf, unsere besondere Aufmerksamkeit auf die Liturgie zu wenden und zwar auf den Antheil, den das Volk an der Liturgie nimmt. Versinnlichung der religiösen Begriffe durch religiöse Handlungen und Gesänge ist der Zweck derselben und solange noch ein Widerspruch ist zwischen der reinen Lehre unserer Kirche und dem, was das Volk denkt oder singt, dürfen wir nicht ruhen, eingedenk unserer hohen Pflicht zu arbeiten, solang es Tag ist. Wir haben die schon im Jahre 1787 anbefohlene Einführung eines bessern Diözesangesangbuches, die bis hieher unterblieben war, mit Ernst begonnen, wir haben Ihnen schon vor 2 Jahren alle Pastoralklugheit und Eifer für diese gute Sache anempfohlen. Überzeugt, daß es überall Menschen gebe, die das Gute jeder Art hindern, haben wir nicht ermangelt, auch den weltlichen Arm zu Hülfe zu rufen, um Ihre Bemühungen wirksamer, der Hindernisse weniger zu machen. Schon der Herr Präfekt v. Bülow hat unter Königl. Westphälischer Regierung alle untergeordneten Behörden zur Mitwirkung aufgefordert. Auf unsere Veranlassung hat der Königl. Preußische Herr Landesdirektor Gebel nach eingeholtem Gutachten und im Auftrage des Kgl. Preuß. hohen Militairgouvernements in Nr. 104 des Departementsblattes von 1814 einen Aufruf an die katholischen Bewohner des Eichsfeldes erlassen, worin er ihnen so sanft als ernsthaft, so unterrichtend als mahnend, hinweisend auf die Pflichten der Religion und des Staates, ihre Vorurtheile zu benehmen, sie für das Gute zu gewinnen sucht und den Frevlern das Schwert des Gesetzes zeigt. Der Geist, der darin herrscht, und die Art des Vortrags wird manchen beschämt haben, welcher Wahrheiten dieser Art vorzutragen zum Geschäfte seines Lebens machte. In den amtlichen Nachrichten von d. J. Nr. 2 ist der Befehl an alle Schultheisen hinzugekommen, diesen Aufruf in der Gemeinde bekannt zu machen. Noch kürzlich ist an alle Schultheisen der wiederholte Befehl ergangen, die Herren Pfarrer, Kapläne und Schullehrer in dieser Sache kräftig zu unterstützen.

Wenn nun die weltliche Behörde für die heilige Sache der Liturgie so spricht und handelt, was sollen diejenigen thun, die Brod und Ehrenstellen von der Kirche haben? Wir glauben diesen Zeitpunkt ganz dazu geeignet, die Seelsorger unsers Sprengels von neuem aufzufordern, ihren Eifer für die Einführung des Diözesangesangbuchs von neuem zu beleben, die Schläfrigen zu wecken, die Trägen zu spornen, den Furchtsamen Muth einzuflößen und den Hinterlistigen mit der verdienten Strafe zu drohen. Es wäre unverantwortlich, wenn die Seelsorger, deren heilige Pflicht es ist, den ihnen anvertrauten Gläubigen Nahrung für Geist und Herz zu geben, diesen Zeitpunkt vorbei ließen, ohne einer Angelegenheit, die zu deren Beförderung dient, wieder einen neuen Schwung zu geben. Als wir das große Werk begannen, haben wir uns und Ihnen die Schwierigkeiten nicht verhehlt, welche sich diesem Unternehmen entgegensetzen würden. Das Volk bleibt allzeit und überall Volk. Volksgunst und Mißgunst ist veränderlich wie das Glück; und wenn wir dennoch Hand an das Werk legten, so war es die Überzeugung von der Nothwendigkeit und das Vertrauen auf die Pastoral-Klugheit und den Amtseifer der Seelsorger unsers Sprengels. Viele von Ihnen haben unsern Erwartungen nicht allein entsprochen, sondern sie noch übertroffen. Es gibt Gemeinden, wo nicht nur alles aus dem Diözesanbuch gesungen, sondern wo auch die neuen Melodien schon eingeübt und dem Volke lieb geworden sind. Andere von Ihnen hatten zwar Eifer für diese Einführung, aber mehr guten Willen als Pastoral-Klugheit; sie wollten voreilen, das Haus bauen, ehe sie ein sicheres Fundament gelegt hatten; sie bauten auf Sand und der erste Wind warf das Haus ein. Matth. VII 26. 27. Wiederum andere hatten

mehr Klugheit der Welt, als Eifer für ihren Beruf, sie blieben zurück und wollten erst sehen, ob es andere durchsetzen könnten, und wie es ihnen dabei erginge. Dadurch machten sie ihren eifrigern Nachbarn das Geschäft schwieriger, zogen den Pöbel an sich, schlürften behaglich den Weyrauch ein, den ihnen das profanum vulgus streuete wegen ihrer Rechtgläubigkeit! Ein vierter fürchtete die Stipendia zu verlieren, schützte äußere Hindernisse vor und blieb zurück. Ein fünfter konnte gar nicht begreifen, warum man soviel Wesen machte mit einem neuen Gesangbuch, als wenn sich der Pfarrer auch um so etwas bekümmern und deswegen seine Ruhe aufopfern sollte? um doch etwas gethan zu haben, so fragte er die Schafe, ob sie das neue Gesangbuch haben wollten und als sie es nicht wollten, so waren es unübersteigliche Hindernisse, welche sich ihm entgegenstellten. Ein sechster endlich fürchtete, die Pfarrkinder möchten dieses oder jenes zur Anzeige bringen und kapitulirte bei Zeiten.

So ward das neue Gesangbuch ein Prüfstein der echten oder unechten Seelsorger. Die Schullehrer haben bei dieser Gelegenheit auch gezeigt, wessen Geistes Kinder sie sind. Wir haben Schullehrer kennen gelernt, welche sich des Diözesangesangbuches mit einem Eifer annahmen, der ihre Pfarrer beschämte. Es gibt Ortschaften, wo dem Schullehrer das Hauptverdienst in dieser Angelegenheit gebührt, wo der Pfarrer nur eine Nebenrolle dabei spielt. Wir kennen diese Männer, wir zollen ihnen die verdiente Achtung und werden jede Gelegenheit ergreifen, ihren gerechten Wünschen zu entsprechen. Das Gute belohnen kann Gott allein. Es gibt aber auch Schullehrer, welche die meiste Schuld haben, daß dieses Gesangbuch den gewünschten Fortgang noch nicht hat, es gibt Gleisner, die sich äußerlich anstellen, als wären sie ganz dafür, aber im Privat-Zusammenkünften zucken sie die Achseln, entschuldigen sich entweder, sie müßten es thun, oder halfen Pläne schmieden, um dieser Sache einen Stoß zu geben, verabredeten öffentliche Störungen, schrieben andere Nummern an, sangen andere, um durch die Störung, die sie veranlaßten, einen Vorwand zu haben, nicht mehr neu zu singen. Das Volk, welches so gern bei jeder Neuerung eine neue Last vermuthet, zeigte sich anfangs sehr willig. Das Neue hat auch seine eigenen Reize und wenn diese behutsam hervorgehoben werden, überwiegen sie oft die entgegenstehenden Vorurtheile. Gewöhnt seinen Seelsorgern zu gehorchen, machte es keine Schwierigkeit, das neue kennen zu lernen, ja es war an manchen Orten zuvorkommend. Auch der geringste im Volke weiß zu unterscheiden, ob der Gesang gut geht oder nicht und wenn ein Gesang oder eine Melodie erst in der Kirche beim Gottesdienste eingeübt werden soll, wo ihm alle Dissonanzen so grell ins Ohr fallen, wer will es da dem gemeinen Mann verargen, wenn er sich an dem hält, was wirklich gut geht und dasjenige weniger achtet, was erst künftig gut gehen soll. Von den geheimen Intriguen, von absichtlicher Störung des neuen Gesanges vermuthet der ruhige Landmann nichts oder kann sich nicht so leicht davon überzeugen. Er folgt denen, die ihn leiten. Wird ihm nun gar in einem nicht belehrenden Tone oder gar mit Vorwürfen wegen Halsstärrigkeit von Anfang begegnet, so gewinnt seine Abneigung einen Charakter der Hartnäckigkeit, welche bei veränderter Regierungsform an die Tagesordnung kam. Lassen Sie uns hierbei die Tendenz des neuen und des alten Gesangbuches nicht vergessen. Im alten Gesangbuch stehen mehr Gesänge, die auf die Verehrung der Heiligen zielen als jene, die auf eine Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit abzwecken, und wer die Gesänge kennt, welche am meisten oder am liebsten vom Volke gesungen werden, wird gestehen müssen, daß es die sind von den Heiligen. Wenn nun das Neue die Hauptsache des Christenthums, eine reine Kenntniß Gottes und der Heilsmittel des Christenthums begründen soll, so ist der ganze Reiz einer schönen Melodie nöthig, um unvermerkt dem Herzen nahe zu kommen. Denken wir uns nun hinzu, daß durch diese Veränderung mancher ein Gesangbuch für 7 ggr. kaufen mußte: daß mancher andere, der gern mitsang, das neue nicht lesen kann: daß mancher wegen seiner Stelle oder wegen seinem Reichthum wichtige Mann im Dorfe es vielleicht darauf anlegt, seinem Pfarrer das Gegengewicht fühlen zu lassen und daß er ungestraft durchzukommen hoffte: daß es allzeit Leute gibt, die um einen geringen, gleich baren Vortheil sich gebrauchen lassen, um die geschmiedeten Pfeile abzuschießen: daß ein Versehen beim ersten Versuch, solche Aufwallungen zu unterdrücken, die Sache selbst bloßstellte: rechnet man hinzu, daß viele, die neue Lieder singen sollten, gar nicht lesen können, so hätten wir beiläufig die Hindernisse, welche sich der guten Sache bei dem Volke entgegenstellen und wir können uns erklären die Auftritte, welche hie und da vorgefallen sind. An vielen Orten, wenn die Schullehrer anfingen neu zu singen, wurde von einem andern ein altes Lied angefangen, und da beide Theile Anhänger hatten und mit gleicher Erbitterung Recht haben wollten, so entstanden Auftritte, die nicht einmal Heiden ziemen. Man



wird es späterhin nicht glauben, daß bei diesen Auftritten der Pöbel es sich nicht wollte nehmen lassen, in der Kirche griechisch und lateinisch zu singen, und doch ist es so. Wurden Untersuchungen angestellt, so wollte einer den andern nicht verrathen und Eide wurden geschworen, ohne daß der Thäter bekannt wurde. Man drohte den Pfarrern, Schullehrern und Anhängern des neuen Gesangbuchs mit zeitlichen Verlusten, ja sogar mit Todtschlagen; Pasquille, so schändlich wie ihre Verfasser, wurden an den Thürschwellen der Kirchendiener, ja selbst in der Kirche gefunden, man hat ihnen ihre Äcker und die Früchte darauf zerstört, gestohlen oder zertreten, andern die Fenster eingeworfen, man hat sie beim Herausgehen aus der Kirche auf dem Kirchhofe insultirt oder ist im Aufruhr vor und in ihre Wohnungen hineingerückt, um sie zu zwingen, nach dem Willen des Pöbels zu handeln; ja man hat sich sogar an heiliger Stätte pöbelhaft rächen wollen. Weiber haben während des Gottesdienstes an entlegenen Kapellen eigene Versammlungen gehalten und als würde das Christenthum verfolgt, sich betragen; in einer und derselben Familie entstanden Trennungen unter Eltern, Kindern und Dienstboten, die sich haßten und damit beiderseits dem Christenthum einen Dienst zu thun glaubten; an Wallfahrtsorten traten oft Gemeinden gegen Gemeinden auf und, statt christliche Liebe zu befördern, wurde das Feuer der Zwietracht noch mehr angefacht. So geschah, was unser göttlicher Lehrer für die Zeiten der Verfolgung des Christenthums seinen Aposteln vorhersagte, als er sie aussandte, Matth. 10: ich bin nicht gekommen, um Frieden, sondern um Krieg zu bringen, den Sohn mit dem Vater, die Tochter mit der Mutter zu entzweien, die eigenen Hausgenossen werden des Menschen Feinde sein u. s. w.

Seht, so gibt es dem natürlichen Laufe der Dinge gemäß Gährungen und Widersprüche, ehe eine gründliche Reform gedeihen kann. Der gute Samen ist ausgesäet, einiger ist auf guten Erdboden gefallen und bringt hundertfältige Frucht, ein anderer ist auf trockenes Erdreich oder Felsen gefallen und ging nicht auf, ein Theil ist zwar aufgegangen, aber erstickt von den Dornen und Schwierigkeiten kömmt er nicht auf. Sollte es auch wohl falsche Brüder gegeben haben, welche absichtlich Unkraut unter den Weizen säeten? Uns ist zur Ehre der Geistlichkeit nur einer bekannt, der selbst gegen den Willen der Gemeinde seinen Pfarrkindern das alte Gesangbuch wieder aufdringen wollte!!!

So stehen die Sachen jetzt, der neu gepflanzte Baum wird gerüttelt, um zu sehen, ob er feststehe. So darf es aber nicht bleiben. Lasset uns überlegen, ob es Pflicht sei, die Einführung des Diözesangesangbuches nach Kräften zu betreiben und ist dieses, so laßt uns im heiligen Eifer von neuem beginnen, gestärkt mit dem Geiste des Christenthums, bereichert mit den Erfahrungen voriger Jahre; laßt uns die Rollen vertheilen, insgesamt und im einzelnen das gute Werk anfangen, wo es geblieben ist und mit Gottes Hülfe ausführen. Wäre es blos darum zu thun, einem alten Gesang eine neue Melodie zu geben oder statt des alten einen andern von gleicher Güte zu setzen, könnten wir es verantworten, das Volk länger noch von lebendiger Theilnahme an den heiligen Geheimnissen des hl. Meßopfers auszuschließen — oder wäre das Volk schon so gebildet, daß es das bessere sogleich einsehe, wahrlich es bedürfte dann so vieler Umstände nicht. Aber wo ist der Sterbliche, der ohne oft wiederholte Erneuerung religiöser Empfindungen, ohne Theilnahme des Herzens an lebendiger Anbetung Gottes, den rechten Pfad durchs menschliche Leben finden oder sich lange darauf erhalten könnte? Und wo ist ein Volk, dem religiöse Anstalten nicht die unentbehrlichsten und nicht auch die theuersten wären? Ein nicht zu verkennender Vorzug der katholischen Liturgie vor andern ähnlichen Einrichtungen besteht darin, daß das Volk nicht durch bloße Worte des Predigers, sondern durch Handlungen, die die heiligsten Religionslehren geschichtlich und bildlich darstellen, zum Mithandeln aufgefordert und in Aufmerksamkeit erhalten wird.

Aber so, wie die Bedeutung ohne das Bild unkräftig wird, so wird auch das Bild ohne Bedeutung kraftlos. Wenn die heiligen Handlungen bei der Messe ihre heiligende Kraft äußern sollen, so muß auch das Gemüth der Anwesenden in steter Theilnahme damit erhalten werden. Durchgehen Sie nun in Gedanken die alten Gesänge, welche gewöhnlich bei der hl. Messe gesungen wurden und fragen Sie Sich selbst: hat der Inhalt jener Gesänge Bezug auf die Religionshandlung, welche am Altare vorgeht? Ist es nicht empörend, daß selbst bei Aussetzung des Hochwürdigsten oft Gesänge von den Heiligen gesungen wurden, daß man sich in Gegenwart des Herrn zu den Dienern wendet? — Denken Sie Sich den Fall, ein Pfarrer hat von der Verehrung der Heiligen gesprochen, wie es ein einsichtsvoller und eifriger Pfarrer schuldig ist, er hat seinen Pfarrkindern die Lehre unserer Kirche erklärt, daß Gott allein Wunder thun, er allein unser Gebet höre und erhöre, er allein aus der Noth erretten könne, daß man auf Gott sein Ver-



trauen setzen müsse, daß die Heiligen nur durch ihre Fürsprache bei Gott uns nützlich werden können und daß es nur darum erlaubt und nützlich sei, die Heiligen zu verehren — nach Erledigung der Predigt fängt der Schullehrer an: Sankt Antoni hochgepriesen, V. 3 St. Antoni wollst mir geben, diese Gnad in meinem Leben ꝛc., V. 7 durch dein große Wunderzeichen ꝛc., V. 15 die in schwere Noth gerathen, durch ihr Sünd und Missethaten und schwer kommen in den Tod, hast erlöst aus ihrer Noth — V. 16 Alle Menschen, die auf Erden deiner Hülf theilhaftig werden, sagen und bekennen frei, daß dein Hülf unfehlbar sei u. s. w. Was wird den stärksten Eindruck machen? daß er keine Wunder wirken könne? oder daß er deren gewirkt habe? Auf wen wird das Schäflein sein Vertrauen setzen? auf Gott? der nur dann unsere Bitte erhört, wenn wir recht beten? oder auf den hl. Antonius, der allzeit hilft?

Wenn der redliche Pfarrer von der Christenliebe geprediget hat, die man auch gegen andere Confessionsverwandte ausüben soll, und V. 5 heißt es: Blinde Ketzer, arme Seelen, die in Glaubenssachen fehlen u. s. w., was nützt da der noch so schöne Vortrag? Was soll der Christ von seinem Gott denken, wenn der hl. Nikolaus von Tolentin auf das Kreuzzeichen gebratene Vögel vom Tische fliegen läßt? wenn die aufgefundene Zunge des hl. Antonius redet? — Was soll sich der Christ dabei denken, wenn er vom Leiden Christi andächtig singt: Kein Ader ganz, kein sonder Loch, kein Aug kein Ohr ein Dorn drin stoch u. s. w. Kann man wohl Seelsorger sein und seine anvertrauten Seelen auf solche Weide führen? Hier wird mancher sagen: daß so etwas im alten Gesangbuche stehe, habe ich gar nicht gewußt, ich habe mich darum nie bekümmert. Schlimm genug! Gleichgültigkeit in dieser Sache, die das Christenthum so nahe angeht, erstreckt sich gewöhnlich auf mehrere Sachen, die der Hauptsache so nahe liegen. Seid ihr das Salz der Erde? und salzet nicht! Seid ihr das Licht der Welt? und laßt euer Licht nicht leuchten vor den Menschen! Wer kennt nicht die Kraft eines harmonischen Kirchengesanges auf den ganzen Menschen! und wer kennt nicht den Einfluß, den die Barden aller Nationen auf ihre Sitten hatten? Noch jetzt sind die Psalmen Davids das non plus ultra heiliger Begeisterung, sie reißen auch unwillkürlich das Herz hin zu frommen Entschließungen und Sie könnten gleichgültig sein gegen den Inhalt der Gesänge, die Ihre Pfarrkinder bessern sollen? Wie viele Katholiken kommen nur in die hl. Messe und nicht in die Predigt und Sie wollten nicht ihre Theilnahme so lebendig machen als möglich? Das sei fern! Ist es Pflicht der Seelsorger, alle christlichen und moralischen Mittel, die ihnen ihr Amt verschafft, zur Heiligung der Gemeinde anzuwenden, so ist auch gewiß diese Pflicht, die Liturgie zu befördern, darunter begriffen. Es wäre Pflicht, die Einführung eines bessern Gesangbuches einzuleiten, wenn auch noch nichts geschehen wäre, wieviel größer wird nun diese Pflicht, das angefangene fortzusetzen? Schon 1787 sind vom höchsten Ordinariat die Befehle dazu gegeben, seit 2 Jahren haben wir dieselben oft wiederholt, die Bücher sind gedruckt, viele Tausend Exemplare sind abgesetzt zum Theil auf Kosten der Kirchen, zum Theil von den Gläubigen mit sauer verdientem Schweiß angeschafft, viele gute und redliche Gemeindsglieder haben sich für die Sache erklärt, der größte Theil der Pfarrer hat sein Ansehen aufs Spiel gesetzt, die weltliche Behörde hat gern und zuvorkommend dieses unser Vorhaben unterstützt, Gesetze sind gegeben, die das Ansehen der Pfarrer für ähnliche Fälle sichern, und nun sollten wir stehen bleiben? die Hand träge in den Schoß legen, wo wir handeln sollen? wo die Blicke aller deren auf uns gerichtet sind, die es mit der Religion redlich meinen? wo die Verachtung dieser Männer, deren Urtheil allein einigen Werth haben kann, uns ebenso sicher erreichen würde, als der Haß des aufgebrachten Pöbels uns auflauert? Das kann und darf nicht sein, honesta mors turpi vita potior; was rings um uns her in katholischen und protestantischen Staaten den Geistlichen möglich war, die Einführung eines bessern Gesangbuches, das sollte uns unmöglich sein? Was in ganz Deutschland durchgesetzt wurde, wo zuweilen noch größere Hindernisse eintraten, das sollte im Eichsfelde allein unterbleiben? Dann erst wären wir werth, vom Pöbel gehudelt zu werden, wer das Volk nicht zu sich hinaufziehen kann, hat keine Weihe zum heiligen Amte verdient und ist ein eingedrungener unter den Gesalbten. Überzeugt von unserer Pflicht lassen Sie uns vielmehr die Mittel und Wege aufsuchen, wie wir am sichersten zu unserm Ziele gelangen und die Hindernisse beseitigen können, die sich uns bisher entgegenstellten. Vor allem muß der Pfarrer seine Überzeugung von der Nothwendigkeit, Nützlichkeit und Möglichkeit der Einführung dem Schullehrer mittheilen, diesen für die gute Sache zu gewinnen suchen und wegen den Orts-Hindernissen und Möglichkeiten oft und freundlich sich unterhalten; ist ein besonderer Organist im Orte, so spielt auch dieser hier eine Hauptrolle und da der gute Wille dieser Personen hier unumgänglich nothwendig ist, sich dessen zuvor

versichern. Pfarrer, Schullehrer und Organisten müssen einstimmig auf die Schulkinder wirken, diese sind und bleiben der Fond der Kirchensänger, diese stehen unter dem Gehorsam des Pfarrers und Schullehrers, sind meistens in der Kirche, sind gelehriger und an ihnen hängt die Hoffnung der Eltern, jedes Gute und Schöne, was sie lernen, freut die Eltern. Zu diesem Ende soll täglich in der Schule aus diesem Buche etwas gelesen, erklärt und ein oder der andere Vers von den Kindern auswendig gelernt werden. Täglich soll auch eine halbe Stunde ungefähr Übung im Singen sein. Was in der Schule gelernt worden, soll Sonntags in der Christenlehre mit den größern christenlehrpflichtigen Kindern zum Anfang und Schluß der Christenlehre gesungen werden. Erst nachdem die Christenlehrkinder einen neuen Gesang schön singen können, darf unter dem hohen Amte an Sonn- und Feiertagen damit angefangen werden. So deutlich dieses schon in unserm ersten Cirkulare ausgesprochen war, so ist doch grade dagegen am meisten gefehlt worden.

Wir haben gegründete Hoffnung, daß in einer bald zu erscheinenden Verordnung der höheren weltlichen Behörde, die Pflicht der Eltern ihre Kinder auch in die Sommerschule zu schicken, so nachdrücklich wird eingeschärft werden, daß die Klagen der Pfarrer und Schullehrer über den nachläßigen Schulbesuch aufhören werden. Um künftigen Störungen in der Kirche zuvorzukommen, soll jeder Pfarrer dafür sorgen, daß nebst dem Altaristen, der über die Jugend im Chore die Aufsicht führen muß, noch vier bis sechs ordentliche Gemeindsmänner als Kirchenjuraten von ihm vorgeschlagen, vom Friedensgerichte beeidiget (auf Kosten der Kirche, wenn solche verlangt werden) und in der ganzen Kirche vertheilt werden mit der Pflicht, Ordnung zu erhalten, die Störer der Ordnung zu bemerken, zur Ordnung zu weisen und wenn sie nicht gehorchen, zur Anzeige zu bringen, ein solcher Mann darf sich alsdann nur auf seinen Eid berufen und der Beweis ist vollständig. Diese Kirchenjuraten sollen ihre Freistühle in der Kirche und ein honorar von derselben (mit einer Bouteille Johannes Segen Wein) erhalten, wo es die Einkünfte der Kirche erlauben. Da wo es noch nicht eingeführt ist, muß der Pfarrer dahin sorgen, daß jeder Communikant seinen eigenen Platz in der Kirche habe. An denjenigen Orten, wo der Pacht der Kirchenländerei ein Nahrungszweig der Einwohner ist, sind unter den zuletzt bietenden bei künftigen Verpachtungen diejenigen vorzuziehen, welche der Kirche folgsam mit Worten und Handlungen zur Einführung des Diöcesan-Gesangbuches mitwirken. Die Privatbetstunden der Schullehrer aus dem alten Gesangbuch sind und bleiben durchaus verboten; um aber den eifrigen Schullehrern einen rechtlichen Vortheil nicht zu schmälern und dem Volk Gelegenheit zu geben, sich in den neuen Gesängen zu üben, gestatten wir den Schullehrern Privatbetstunden aus dem neuen Gesangbuch zu halten; damit jedoch hierin kein Mißbrauch einschleichen könne, muß dieses jedesmal mit Vorwissen und Erlaubniß des Pfarrers geschehen; derselbe hat aber diese Erlaubniß ohne dringende Umstände nicht zu verweigern.

Aus Nachsicht gegen die Schwachen sollen als ein zweiter Anhang zum Diöcesan-Gesangbuch noch verschiedene Gesänge aus dem alten Gesangbuch gedruckt werden, welcher auch besonders zu haben sein wird, darin soll besonders auf Prozessionen bei Bittgängen und Wallfahrten Rücksicht genommen werden. Den Pfarrern an Wallfahrtsorten legen wir zur besondern Pflicht auf, zu Beichtvätern und Predigern nur solche zu wählen, von deren guten Denkungsart in Hinsicht des fraglichen Gegenstandes sie überzeugt sind; auch müssen sie solche polizeiliche Maßregeln veranlassen, daß weder die Ruhe des Staates, noch die der Kirche an solchen Orten gefährdet wird.

Zum guten Erfolg an denjenigen Orten, wo das Diöcesan-Gesangbuch ganz in Ruhe versetzt worden ist, wird es zweckmäßig sein, wenn alle, die seither geruhet haben, mit dem öffentlichen neuen Gesang unter dem Amte zu gleicher Zeit anfangen; die Capitularen sollen sich daher vorher gemeinschaftlich berathen, auf welchen Tag dieser Wiederanfang vorzunehmen sei. Ja damit diese Uebereinstimmung noch größer sei, hätten die Dechante uns von dem Erfolg dieser Capitular-Conferenzen zu benachrichtigen, damit wir nach eingegangenen sämmtlichen Berichten für alle Capitel einen und denselben Tag zum Wiederanfang bestimmen können. Es ergibt sich von selbst, daß damit nur jene Pfarreien gemeint sind, wo der neue Gesang entweder noch gar nicht eingeführt oder wieder rückgängig geworden ist, und daß es Pflicht für jeden Pfarrer sei, das zu erhalten, was noch aus dem neuen Gesangbuch bisher erhalten worden ist. Wir machen Sie zugleich aufmerksam auf eine Methode, derer sich mehrere Pfarrer bedienten, um sich vor den Verfolgungen sicher zu stellen. Als man in sie drang, die Einführung des neuen Gesangbuchs nicht zu betreiben, war dieses ihre einzige Entschuldigung: „ja ich muß wohl meiner geistlichen Obrigkeit gehorchen"; wir zweifeln sehr, ob dadurch der vorgesteckte Zweck



wirklich erreicht, oder gar ein anderer Gedanke erregt wird, der ihnen noch nachtheiliger ist. Der Pfarrer, der dadurch den Widersachern Recht gibt, aber dieses Recht nicht zu vertheidigen Willens ist, möchte wohl seine persönliche Sicherheit erreichen (die ohnedem nicht in Gefahr ist) aber im Grunde verliert er an seiner Achtung sehr viel, offenbar begibt er sich in dieser Sache seines eigenen Urtheils, das ihm doch als unmittelbarer geistlicher Vorsteher zukommt, der Pfarrer erscheint auf diese Weise gleichgültig gegen die Sache gegen seine Gemeinde und sein Gehorsam nur erzwungen. Ist es dem Pöbel zu verargen, wenn er eben so denkt, und da er soviel nicht zu riskiren hat, nun desto mehr wagt? Vielleicht weiß er auch, daß ihm der Pfarrer dadurch nicht abgeneigt wird, der selbst gern dieser neuen Last entledigt wäre. Da wo die Gemeinde sich überzeugt, daß der Pfarrer kein moralisches Interesse an diesem Buche habe, wird auch kein Interesse bei den Pfarrkindern entstehen. Was hat denn wohl ein Pfarrer schlimmes zu fürchten, wenn er seine Pflicht thut — zeitlichen Schaden an seiner Länderei? Diesen muß ihm die Gemeinde ersetzen, wenn es wegen solcher Ursache geschieht. Körperlichen Nachtheil? wo hat man schon einen Fall, daß ein Pfarrer, der sich in allen Stücken wie ein echter Seelsorger betrug, sei mißhandelt worden? Wer apostolischen Muth hat, fürchtet sich nicht vor Drohungen, er steht mitten unter einem Haufen Rebellen und macht ihnen Vorwürfe, die sie ihm zu machen auszogen, und Muth, wo der Pöbel Furchtsamkeit vermuthet, entwaffnet eine ganze Rotte, gedeckt mit dem Schilde selbsterworbener Achtung steht er mitten unter ihnen und keiner wagt es, ihm Leides zuzufügen, ein höheres Wesen spricht aus ihm; mit der Sanftmuth des Heilandes entwickelt er ihnen die Folgen ihres Aufstandes, mit der Beredsamkeit eines Gesalbten des Herrn ergreift er die Gemüther, so stand Johannes vor dem Herodes, Stephanus vor dem hohen Rath der Juden, Paulus vor dem Areopagus und vor dem Landpfleger Felix. Seht auf Eure Vorbilder und erkennet die Würde Eures Amts! Verachtung treffe den Feigen, der um nicht selbst in eingebildete Gefahr zu gerathen, das Interesse der Kirche, das moralische Interesse seiner Gemeinde verläßt, den Hirtenstab abwirft und sich vom Pöbel weiden läßt. — Fürchtet nicht diejenigen, die den Leib zwar tödten, aber der Seele nicht schaden können — ist denn der Jünger mehr als der Meister? haben sie ihn verfolgt, so werden sie auch euch verfolgen, Matth. 10, aber die Wahrheit wird desto eher siegen. Nehmt einen Charakter an, der der Würde Eures Standes angemessen ist, untadelhaft sei Euer Wandel; gewürzt mit dem Salze der Religion und Menschenkenntniß seien Eure Vorträge auf der Kanzel und in den Christenlehren; sanft und ernst seien Eure Ermahnungen im Beichtstuhl; wie höhere Wesen, erhaben über die Leidenschaften der Menge, wandelt unter Euren Pfarrkindern, daß die Weihe Eures Amtes sichtbar werde, daß Euch die Kleinen lieben, die Größern dankbar achten und daß auch die, welche draußen sind, nichts finden, was sie gegen Euch sagen könnten.

Wohlan dann, theure Brüder, die Religion, die Kirche, Euer Amt, Eure eigene Ehre fordert Euch auf, nicht länger nachzusehen, daß der gemeine Mann mit geist- und kraftlosen Gesängen die edelste Zeit bei religiösen Zusammenkünften hinbringe, gebt Euch Mühe das ohne Vergleich bessere Diözesangesangbuch mit Sanftmuth, Bescheidenheit und Eifer einzuführen, bestrebt Euch einzeln und capitularisch die Wege aufzusuchen, wie Ihr am sichersten zum Ziele gelanget, rechnet auf den Beistand aller einsichtsvollen Männer, die mit Euch leben, vorzüglich aber auf die Hülfe des Herrn. Wir schließen mit der schönen Ermahnung des Apostels Paulus an den Timotheus II 4: „Ich beschwöre Dich vor Gott und Jesu Christo, der einst über Lebende und Todte Gericht halten wird, verkündige die Lehre, es möge ihnen gelegen sein oder nicht, weise zurecht, verweise mit Ernst, ermahne so schonend und belehrend als möglich, sei auf Deiner Hut, ertrage das Widrige, thue was einem Prediger des Evangeliums obliegt, leiste Deiner Amtspflicht ein volles Genüge", damit auch wir einst mit ihm sagen können v. 7 „gekämpft habe ich den edlen Kampf, vollendet habe ich die Laufbahn, den Glauben habe ich behalten, was meiner noch wartet, ist die Krone der Tugend, welche der Herr, der gerechte Richter mir an jenem Tage geben wird.

Einen Entwurf dieses Rundschreibens scheint man vor der definitiven Abfassung einem Geistlichen zur Begutachtung eingeschickt zu haben. In den Kommissariatsakten finde ich nämlich folgendes Aktenstück:

Gutachtliche Bemerkungen über das in den Druck zu gebende circulare, die Einführung des neuen Gesangbuches betreffend.

Es ist zu bedauern, daß nebenseitig bemerktes, mit nicht wenigerem Fleiße als Amts- und Menschen-Kenntniß aufgesetzte circulare nicht früher und wenigstens zu der Zeit öffentlich erschienen, als der Herr Landesdirektor Gebel



seinen desfallsigen Aufruf an die katholischen Bewohner unserer Provinz erließ. Denn

1) ist dermalen mit dem baldigen Ende der Winterschulen die günstigste Zeit verschwunden, wo die Pfarrer zum Vortheile der Wiedereinführung des neuen Gesangbuches wirken könnten. Bei dieser Gelegenheit, wo die Schuljugend wenigstens zugegen ist, konnte aus besagtem Buche gelesen und Erklärungen über das Gelesene vom Seelsorger gegeben und so der reichhaltige Unterricht dieses Buches mehr verbreitet werden, obgleich hie und da Eltern sind, die ihren Kindern nicht einmal erlauben, dieses Buch mit zur Schule zu nehmen und also aus demselben zu lesen. Sommerschulen sind an mehreren Orten nicht und wo sie gehalten werden, da finden sich im Durchschnitt wenige Kinder ein. Die Sonntagsschulen sind noch seltener.

2) Ist es jetzt schwerer, als vorhin, dieses Buch in den Gemeinden einzuführen, in welchen die ungestrafte Widersetzlichkeit leider die Folge hatte, daß wieder alles aus dem alten Buche gesungen wird. Neue Strafbefehle auswirken wollen, halte ich nicht nur für unzweckmäßig, sondern auch für schädlich, indem dadurch nur die Erbitterung gegen den Pfarrer wächst und das Schlimmste besorgen läßt, besonders in Zeiten, wo überall der Landsturm organisirt wird. Zudem sind ja auffallende Exzesse bekannt, die bis hieher ohne Strafe geblieben, z. B. der Auflauf zu Desingeroda wegen der des Nachts um 12 Uhr zu haltenden Christnacht, die um St. Martin v. Js. wegen dem neuen Kirchengesange entstandene Schlägerei zu Seeburg ist noch nicht einmal untersucht worden, da doch selbige Krankheit und Tod verursacht hat. Bleiben die Urheber dieser Auftritte ungestraft, so ist an eine dauerhafte Einführung an diesen und mehreren Orten nicht zu denken. Inzwischen verzweifle ich nicht an der Erreichung des schönen Zweckes, wenn nur, wie es im circulare heißt, mit Klugheit und Langsamkeit angefangen und fortgeschritten wird. In dieser Absicht finde ich folgende Bemerkungen, wobei ich meistens dem Gange des circulars folge, für räthlich:

a) Muß an Orten, wo Nachmittags Gottesdienst gehalten wird, und überall vor und nach der christlichen Lehre mit der Jugend ein Singen aus dem neuen Buche angefangen werden, und wenn diese nebst einem Theile der Erwachsenen darin geübt ist, dann muß erst unter dem hohen Amte gesungen werden. Soll der Schullehrer allein oder mit nur sehr wenigen unter kaum gedachtem hohen Amte singen, so zerstreut dieses Priester und Volk.

b) Die Schullehrer müssen von ihren Pfarrern von dem sie betreffenden Inhalte dieses Cirkulars unterrichtet werden, damit diese mehr Fleiß und Eifer für die Einführung dieses Buches beweisen.

c) Ist es nöthig, die Beichtväter auf ihre Gastbeichtkinder aufmerksam zu machen, indem unter diesen gewöhnlich die Raisonneure gegen das neue Buch sich befinden, die sich scheuen, ihrem Seelsorger deswegen zu beichten. Dieses ist besonders wichtig für Beichtväter an Wallfahrtsorten. Die Einwohner zu Seulingen hörten nach ihrer Zurückkehr vom Hilfenberge im Untereichsfelde gleich auf, aus dem neuen Gesangbuche zu singen.

d) Daß aus dem neuen Buche von den Kindern in der Schule gelesen werde, ist zur Einführung unumgänglich nothwendig. Nur darf der Schullehrer dasselbe nicht zum ausschließlichen Lesebuche machen. Denn dadurch kommen unverständige Eltern auf den unsinnigen Gedanken, als wenn das Christenthum vernachlässigt würde, wenn nicht aus dem Diözesan-Katechismus fortgelesen wird. Diese Erfahrung gab uns vor kurzem Gerbelingerode. Am letzten Sonntage, wo ich allda Gottesdienst hielte, fand ich alles wieder in der Ordnung.

e) Nach den Worten: auf die Dechanten kömmt hierbei viel an, wünschte ich, um Niemand zu beleidigen, so zu sagen: Da hierbei auf die Herren Dechante viel ankömmt, und diese auf die Beobachtung der Ordinariats-Vorschriften bei ihren Capitularen Amtshalber mit uns ein wachsames Auge haben müssen, sowie es ihre Pflicht ist, an Entschossenheit, Muth und praktischem Religionseifer hinter keinem ihrer Capitulare zurückzubleiben, so machen wir sie hiermit verantwortlich, wenn sie die gleichgültigen Pfarrer und die, so noch keinen Schritt in dieser Sache gethan haben, zum Mitwirken nicht kräftig aufmuntern und uns nicht deshalb vierteljährlich gewissenhaft Bericht abstatten.

f) Bei dem, daß die Schullehrer mit Erlaubniß ihrer Pfarrer Betstunden aus dem neuen Buche halten können, wäre hinzuzufügen, daß die Haltung dieser Betstunden aus dem alten Buche ein für allemal untersagt bleibt. Vor allem wäre die weltliche Behörde zu ersuchen, daß von dieser aller Abdruck der alten Bücher und derselben Verkauf schärfstens verboten würde.

g) Sehr ist es zu wünschen, daß mehrere alte Gesänge bei einer neuen Auflage, die auch allein zu haben sein müßten, um den frühern beigefügt werden zu können, abgedruckt werden, weil dadurch nicht nur

1) eine Nachsicht gegen die Schwachen bewiesen, sondern

2) nebst dieser auch die Widerspenstigen überzeugt werden, daß die Einführung des neuen Buches nicht in der Verachtung des alten Buches, sondern in der Nothwendigkeit der bessern Aufnahme der Religion ihren Grund habe,

2) werden die, welche nicht lesen und einige alte Gesänge auswendig können, die neuen aber nicht so leicht und geschwind zu erlernen imstande sind, doch zu Zeiten mitsingen können,

3) ist dieses von entschiedenem Nutzen bei Prozessionen, an Wallfahrts- und allen den Orten, wo das Volk vorm Anfange des Gottesdienstes eine längere Zeit allein singt. Dieser Fall ist hier vor den Nachmittags-Andachten an den Festen des Herrn, Mariä, des hl. Josephs und an Sonntagen, an welchen Bruderschaft gehalten wird. Sind die beliebten (mit Klugheit zu wählenden) Gesänge angehängt, so wird es überflüssig, das alte Buch mit zur Kirche zu bringen und es kömmt auf die Vorsänger an, welche die Pfarrer ohne Aufsehen zu erregen, stimmen können, daß sie einen oder den andern und am Ende keine andern als neue Gesänge singen. Nur müßten diese Gesänge vor der Bittwoche und den Wallfahrtstagen abgedruckt werden, damit kein anderer Gesang gesungen werden könnte, als der durch die Nummern ausgesteckt wäre.

h) Nach den Worten: nicht zu schimpfen, wäre es wohl räthlich, hinzuzusetzen: aber auch nicht leidenschaftlich und noch weniger anzüglich zu sein, weil die Sprache des Seelsorgers nur die ruhige, und wenn sie feurig wird, nur die Sprache des Wortes Gottes sein und sein gutmeinen und Eifer fürs Seelenheil jedermann fühlbar einleuchten muß.

i) In der Stelle: die unrichtige Ansicht von der von der Kirche erlaubten Verehrung der Heiligen soll vermuthlich heißen: Von der nach der Lehre unserer Kirche erlaubten Verehrung der Heiligen, weil die Verehrung der Heiligen nicht auf die Genehmigung oder Erlaubniß der Kirche gegründet, sondern es eine Glaubenslehre ist, daß kaum gedachte Verehrung erlaubt, gut und nützlich ist.

k) Nach den Bemerkungen über den fabelhaften Inhalt mancher Gesänge und nach den Worten: ein gebrochen Deutsch, das der gemeinste Bauer besser spricht, wäre mit Hinweglassung der darauf folgenden unmaßgeblich diese Folgerung zu setzen: Brüder! nicht nur unsere und eure Ehre, sondern das Wohl der Religion selbst fordert und macht es zur Pflicht, es nicht länger nachzusehen, daß man es dem gemeinen Manne, dem es mehr ums Schreien als um das Singen zu thun ist, überlasse, sich das alte an Geistesnahrung so arme Buch vor dem ohne Vergleich bessern eingeführten neuen zu wählen, berathet euch capitularisch und gebt uns längstens vor Ablauf von 6 Wochen Nachricht, wie und wann ihr diesen Gesang in Kirchen, wo er ins Stocken gerathen, wieder anfangen lasset und gebet uns von den allenfallsigen Hindernissen Kenntniß, auch davon, welche Gesänge das Volk am liebsten aus dem alten Buche beibehalten möchte. Auf denn, wackere Seelsorger! beginnet dieses Werk von neuem, handelt nach dem, was der große Apostel 2. Tim. 4. 2—5 vorschreibt, damit ihr dann auch in dieser Rücksicht dessen Worte v. 7 u. 8 auf euch anwenden könnet!

Aus dem Jahre 1815 sind besonders die Unruhen und Aufregungen bemerkenswert, welche durch das neue Gesangbuch in der Gemeinde Dingelstädt hervorgerufen wurden. Aus Zehrt, E. K. S. 270 ersehe ich, daß daselbst der aus Dingelstädt gebürtige Kyriakus Aloysius Jäger von 1772 bis 1823, also über 50 Jahre hindurch Pfarrer war; nach Zehrt, a. a. O. S. 266 war Jäger auch Dechant des Dekanates Küllstedt, zu welchem Dingelstädt gehörte. Gerade im Jahre 1815 tritt ein Wechsel in der Person des Dechanten ein, da von 1815 bis 1843 der Pfarrer Digmann von Kreuzeber das Dechantenamt bekleidet. Ob der Wechsel in der Person des Dechanten mit den unten mitgeteilten Vorgängen in Beziehung steht, oder welche Gründe denselben sonst herbeiführten, kann ich für den Augenblick nicht feststellen. Es ist auch von Interesse, sich daran zu erinnern, wie das Kommissariat noch kurz vor diesen Unruhen über die Person des Pfarrers Jäger und den Fortgang der Gesangbuchsfrage in seiner Pfarrei urteilt; vgl. oben S. 98.

Als Kaplan funktionierte in Dingelstädt von 1812—1816 Friedrich Bartel (Zehrt, E. K., S. 270).

Ein undatiertes, aber offenbar aus dem Monate März 1815 stammendes Aktenstück der Kommissariatsakten hat folgenden Wortlaut:

An den Herrn Dechant Jäger in Dingelstädt.

Dem Dechant und Pfarrer Jäger in Dingelstädt wird hiermit von Seiten des E. Commissariats eröffnet, daß es dem E. Commissariat auffallend sei, daß weder er, noch der Kaplan, noch der Schullehrer Degenhard die in Bezug auf das Diözesan-Gesangbuch stattgehabte Störung des Gottesdienstes am 2. Sonntag in



der Fasten angezeigt hat — und wenn man hiezu nimmt auch das Stillschweigen in der Kirche, wo wir doch von ihm glauben, daß es ihm nicht fehle an Ansehen, das Volk in Dingelstädt durch seine Ermahnungen zur Ruhe zu vermögen — so muß Commissariat dafür halten, daß er in diesem Stück die Pflichten seines Amtes nicht erfüllen wolle aus Einverständniß mit den Gegnern des Gesangbuches. Wir finden uns demnach veranlaßt, den Mangel seines Eifers zu suppliren, selbst Kirchenjuraten zu ernennen, ihre Vertheilung zu bestimmen und ihm aufzugeben, anliegendes Publicandum nächsten Sonntag vor dem Anfang des Gottesdienstes in der Kirche selbst bekannt zu machen und hiezu von seiner Seite die Anordnung zu treffen, daß die männliche Jugend unter 16 Jahren nicht aufs Mannhaus gehe, sondern im Chore ihren Platz habe, sowie auch der weiblichen Jugend ihr Platz eingeräumt werden muß, dasjenige hinzuzufügen, was er am zuträglichsten hält und davon uns durch den Herrn Kaplan eine Abschrift, von dem Erfolge des Ganzen uns einen Bericht innerhalb der darauf folgenden 8 Tage zu schicken. Aus der Folgsamkeit der Heerde werden wir die Führung des Hirtenstabes erkennen und danach unsere ferneren Maßregeln nehmen.

Dabei findet sich folgendes Publikandum:

Das Erzbischöfl. Commissariat in Heiligenstadt hat mit Bedauern dies Betragen der Gemeinde Dingelstädt seit einiger Zeit, besonders aber am 2. Sonntag in der Fasten, den 19. dieses vernommen. Ein solches Betragen ziemt sich nicht für eine christliche Gemeinde und wir sind schuldig, jeder künftigen Störung zuvorzukommen, und einen Gottesdienst aufhören zu lassen, wenn er ausartet in Beleidigung Gottes. Wir setzen demnach fest: Wenn neu gesungen wird und es fängt einer oder mehrere an, ein anderes als das vorgesungene zu singen, so soll sogleich der Geistliche am Altar still fortlesen. Orgel und Schullehrer sollen die ganze Messe hindurch still sein, damit derjenige, welcher eine solche Störung macht, sogleich kenntlich werde und zur Strafe gezogen werden kann. Damit nun dieses Ärgerniß von der Gemeinde Dingelstädt abgewendet werde, ermahnen wir zuvörderst alle guten Dingelstädter, keinen Theil an einem solchen Verbrechen zu nehmen. Zweitens ermahnen wir die von der weltlichen Obrigkeit schon gesetzten Vorsteher der Gemeinde, auch als gute Christen in der Kirche Ruhe und Ordnung zu handhaben. Drittens bestimmen wir hiermit noch folgende 13 ehr- und achtbare Gemeindsmitglieder zu Kirchenjuraten, bestimmen ihnen die Plätze, wo sie sich in der Kirche vertheilen sollen und fordern sie auf, nach Verlesung sämmtlicher Namen in das Chor zu kommen, um sich sogleich als Kirchengeschworene verpflichten zu lassen.

1. Herr Doktor Strecker senior,
2. Herr Aloysius Nelz, Kaufmann,
3. Herr Aloysius Jaeger, Handelsmann.

Von diesen 3 soll sich einer bei die Glockenstricke, die andern 2 einer links, der andere rechts an die Orgel stellen.

4. Herr Heinrich Engelhard, Adjunct.
5. Herr Simon Frankenburg, Orgelbauer.

Diese stellen sich auf die sogenannte lange Reihe.

6. Johannes Schuchardt, Christ. Sohn,
7. Andreas Engelhard, Müller.

Von diesen stellt sich einer auf den ersten Boden hinter die Orgel, einer rechter Hand neben die Orgel.

8. Herr Heinrich Gunkel, Kaufmann,
9. Herr Anton Hebergott.

Diese stellen sich hinten in den Thurm.

10. Herr Franz Heinevetter, Mitglied des Gemeinderaths,
11. Herr Georg Jaeger, Kaufmann.

Beide sind im Chor.

12. Aloys Strecker, Müller,
13. Michael Sander, Oeconom.

Diese sollen sich einen Platz aussuchen, von wo sie die Mädchen übersehen können.

Auch die weltliche Behörde nahm sich alsbald der Angelegenheit an; am 21. März 1815 erging folgender Erlaß des Kgl. Militär-Gouvernements zu Halberstadt:

Mit dem gerechtesten Mißfallen und Unwillen hat das unterzeichnete Königl. Militär-Gouvernement aus den Berichten der Behörden die strafbaren tumultuarischen Auftritte entnommen, welche im Laufe dieses Monats in der Commune Dingelstädt stattgefunden haben, deren Zweck dahin gegangen ist, sich den Anordnungen der Obrigkeit mit Gewalt zu widersetzen. Den Urhebern dieses ohnmächtigen aber gesetzwidrigen Gebahrens hätte es einleuchten müssen, daß dasselbe nur die Bestrafung der Schuldigen und das oft damit verbundene Unglück ihrer Familien zur Folge haben könne, sie hätten aber auch zugleich urtheilen müssen, daß wenn sie gegründete Ursache zur Beschwerde gegen die Verfügungen ihrer Obrigkeit oder das geistliche Commissariat zu haben glaubten, es ihre Pflicht sei, sich damit an das diesen Provinzen vorgesetzte Gouvernement zu wenden und um Remedur geziemend zu bitten. Indem wir daher die Untersuchung und schleunige Be-





strafung dieser Excesse an den Urhebern und Haupttheilnehmern derselben bei der zur Ausübung der Criminal-Justiz angeordneten Oberbehörde veranlaßt, haben wir zugleich die Untersuchung der Beschwerden der Commune gegen die von der vormaligen Westphälischen Regierung angeordnete Einführung des neuen Gesangbuchs dem Kgl. Landrathe von Bodungen aufgetragen und verfügt, daß uns sowohl Exemplare des neuen als des alten Gesangbuchs zur Einsicht und Prüfung eingesandt werden. Wir weisen die Commune Dingelstädt schließlich an, den weitern Verfügungen in dieser Angelegenheit ruhig entgegen zu sehen und sich so zu betragen, wie es guten Bürgern und treuen Unterthanen unseres allverehrten Königs und Herrn geziemt.

Gegeben Halberstadt den 21. Maerz 1815.

Kgl. Militär-Gouvernement für die Preußischen Provinzen zwischen der Elbe und Weser.

gez. v. Ebra v. Klewitz.

Am 28. März 1815 schreibt dieselbe weltliche Behörde an das Commissariat in Betreff der oben S. 113 mitgeteilten Kommissariatsverfügung:

Das Hochwürdige geistl. Commissariat zu Halberstadt hat die von der vormaligen Westph. Regierung eingeleitete Einführung eines neuen Gesangbuchs in den katholischen Gemeinden der dasigen Gegend angeordnet und ungeachtet des häufigen Widerspruchs und der Unzufriedenheit, welche diese Maßregel fast überall erzeugt hat, auf die Ausführung derselben bestanden. Es haben sich mehrere Gemeinden und unter andern die Commune Dingelstädt geweigert, nach dem neuen Gesangbuch zu singen und das Hochw. geistl. Commissariat hat deshalb und zur Bestrafung des Ungehorsams angeordnet: daß in der Gemeinde Dingelstädt der öffentliche Gottesdienst eingestellt und statt desselben nur eine stille Messe gelesen werde.

Diese Verfügung hat die gesetzwidrigen und ernsthaften Auftritte veranlaßt, welche in der Gemeinde Dingelstädt stattgefunden haben. Wir können das Verfahren des Hochwürdigen geistlichen Commissariats keineswegs billigen; müssen es vielmehr höchst mißbilligen und erklären, daß dasselbe seine geistliche Gewalt überschritten und mit Vorbeigehung der weltlichen Oberbehörde eine zweckwidrige und gefährliche Anordnung getroffen habe, die für die Ruhe der Gegend weit ernsthaftere Folgen hätte haben können, als sie in Wirklichkeit gehabt hat. Wir beauftragen das Hochwürdige geistl. Commissariat, das Interdict wegen Haltung des öffentlichen Gottesdienstes — wenn es noch nicht geschehen sein sollte — sofort zurückzunehmen, auch den Gebrauch des alten Gesangbuches unfehlbar überall so lange zu gestatten, bis wir dasselbe geprüft und mit dem unter der vorigen Westph. Regierung angeordneten neuen verglichen haben, wozu wir heute Verfügungen erlassen haben. Das hochw. geistl. Commissariat hat uns ungesäumt von dem Verfügten Nachricht zu geben.

Halberstadt den 28. Maerz 1815.

Kgl. Preuß. Militär-Gouvernement zwischen Elbe und Weser.

gez. v. Ebra. v. Klewitz.

An dem gleichen Tage (28. 3. 1815) hatte das Militär-Gouvernement zu Halberstadt bereits folgende Verfügung an den Landrat von Bodungen erlassen:

Euer Hochwohlgeboren sind unstreitig die strafbaren tumultuarischen Auftritte bekannt, welche in der Gemeinde Dingelstädt wegen der von der vormaligen Westphäl. Regierung angeordneten Einführung des neuen Gesangbuches stattgefunden haben. Wir sind überall unzufrieden mit dem Benehmen der geistlichen und weltlichen Behörden in dieser Angelegenheit und beauftragen Sie, Sich sofort nach Dingelstädt zu begeben, das beiliegende Publicandum zu publiziren und an alle öffentliche Orte anschlagen zu lassen, zugleich aber auch einige der aufgeklärtesten Mitglieder der Commune über den Grund ihrer Beschwerde gegen die von der vormaligen Westphäl. Regierung angeordnete Einführung des n. Gesangsbuchs zu Protokoll zu vernehmen. Bei der sehr zu beschleunigenden Einrichtung der diesfallsigen Verhandlungen haben Ew. Hochwohlgeboren zugleich zwei Exemplare des alten und des neuen Gesangbuchs einzureichen, weil wir gesonnen sind, beide einer genauen Revision und Prüfung zu unterwerfen. Wir sehen einem baldigen Bericht in dieser Sache entgegen.

gez. v. Ebra v. Klewitz.

Landrat von Bodungen erhielt dieses Schreiben am 29. März. Noch an demselben Tage schrieb er in dieser Sache dem Criminaldirektor Büschleb:

Ew. Wohlgeboren beehre ich mich zu benachrichtigen, daß ich von dem hohen Militär-Gouvernement den Auftrag erhalten habe, mich sofort nach Dingelstädt zu begeben, um die Untersuchung der wegen der dort einzuführenden neuen Gesangbücher stattgehabten Unruhen anzustellen. Ich ersuche daher Ew. Wohlgeboren, mich gefälligst heute noch zu unterrichten, ob und wie weit eine Untersuchung bereits dort stattgehabt hat.

Darauf berichtet Criminaldirektor Büschleb sofort am 29. März an den Landrat von Bodungen:

Auf das Gerücht, daß am 5. d. M. zu Dingelstädt tumultuarische Auftritte in der Kirche geschehen, der Priester gezwungen und in seinen Amtsverrichtungen beleidiget sei, traf ich die nöthigen Verfügungen zur Einleitung der Untersuchung. Kaum erhielt ich die Nachricht von der Gewißheit der Existenz jener Verbrechen, so folgten ähnliche Auftritte in der Kirche den Sonntag darauf. Ich folgte dem Verlangen der Localbehörde, die Untersuchung an Ort und Stelle vorzunehmen. Die Arretirung der vorzüglichsten Theilnehmer war durchaus nöthig, um das Uebel nicht ärger werden zu lassen, ich verfügte solche daher, und die Abführung der arretirten Personen war das Signal des bereits während der Untersuchung eingeleiteten Aufruhrs, und um einem größeren Unglück vorzubeugen, mußte ich den mit Gewalt drohenden Aufrührern die Gefangenen frei geben. Um die Ruhe wieder herzustellen und noch größeren Excessen vorzubeugen, war durchaus Militär zu Dingelstädt nöthig. Ich machte den H. L. D. Gebel darauf aufmerksam und auf dessen Veranlassung haben auch einige Compagnien Soldaten die Ruhe wieder hergestellt und sind bereits zum Theil den Tag nach ihrem Einmarsche, zum Theil aber ein paar Tage darauf wieder abmarschirt, nachdem der bessere Theil für Handhabung der Ruhe und Ordnung zu sorgen versprochen hatte. Das Resultat der bisherigen noch nicht ganz geendigten Untersuchung hat gezeigt, daß folgender Umstand als Ursache der bisherigen Excesse angesehen werden kann. Mangel eines guten, religiösen, sittlichen und bürgerlichen Unterrichts. Es ist auffallend, wie sehr in Dingelstädt und der dortigen Umgegend dieser Mangel so vorzüglich sichtbar ist. Diebereien, Drohungen, Beleidigungen sind an der Tagesordnung und da diese vorzüglich unter der geringeren Classe der Einwohner und dem Pöbel herrschend sind, so hat dieses auf den bessern Theil der Einwohner einen verderblichen Einfluß. Dieser ist um so größer, da sich einige vor allen seit langer Zeit berüchtigte Leute, die drei Gebrüder Vetter Georg Müller und einige andere sich so sehr auszeichnen, daß sie der wahre Schrecken in Dingelstädt geworden sind, man braucht nur deren Namen zu nennen, so ist die Furcht der guten Bewohner Dingelstädts sichtbar, alles fürchtet, daß diese ihre Häuser anstecken, ihr Eigenthum ruiniren oder ihrem Eigenthum gefährlich sein könnten. Das neue Gesangbuch hat ihnen nur neue Veranlassung gegeben, die Leute in Dingelstädt zu ihrem Nutzen zu gebrauchen. Alles gibt ihnen und thut alles gerne, was sie verlangen, und auf diese Art ist es eigentlich die Hefe des Volkes, welche der Einführung des neuen katholischen Gesangbuches entgegen ist und die Furcht der übrigen folgt ihnen nach. Kurz vor Ostern hat ein großer Theil der Gemeinde mir die Erklärung eingesendet, daß sie die kirchliche und bürgerliche Ordnung nicht mehr stören und alle Befehle der weltlichen und geistlichen Behörde befolgen, auch die Unruhestifter arretiren und dem Inquisitoriat überliefern wollten. Nur bitten sie, daß es ihnen erlaubt sein möchte, nebst den Gesängen aus dem neuen Gesangbuch auch aus dem alten zu singen. Das hiesige geistl. Erzb. Commissariat solle auch hierin beruhigende Versicherung getroffen haben.

Uber die von dem Landrat von Bodungen in Dingelstädt angestellte Untersuchung wurde ein Protokoll angefertigt, das ebenfalls in den Commissariatsakten abschriftlich aufbewahrt ist.

Protokoll: Geschehen Dingelstädt den 30. März 1815.

Infolge der Verfügung des Königl. Militair-Gouvernements vom 28. d. M., welche gestern nachmittags per Estaffette eingegangen ist, begab sich heute unterschriebener anhero, um das Publicandum vor versammelter Gemeinde zur Kenntniß zu bringen und an den öffentlichen Orten anschlagen zu lassen, demnächst aber einige der aufgeklärtesten Mitglieder der Gemeinde über den Grund ihrer Beschwerde gegen die von der vormaligen Westphäl. Regierung angeordnete Einführung des neuen Gesangbuches näher zu vernehmen.

Nachdem die Publikation geschehen und der öffentliche Anschlag bewirkt worden, wurden nachstehende Mitglieder der Gemeinde zur Vernehmung vorgeladen und erschien zu diesem Ende:

1) Der H. Posthalter Joseph Huch und gab zu Protokoll:

Von Seiten der Westphäl. Regierung ist mir nicht bekannt, daß das neue Gesangbuch hat eingeführt werden sollen, nur blos von Seiten des Erzb. Commissariats wurde auf die Einführung bestanden und solche durch eine Präfectur-Verfügung, die mir aber nicht mehr bekannt ist, späterhin unterstützt, sie ist aber nicht realisiert worden. Bei der jetzigen Einführung dieses Gesangbuches liegt der Hauptgrund zur Widersetzlichkeit darin, daß die alten Leute, welche in ihrer Jugend einen schlechten Unterricht genossen haben, weder lesen noch schreiben können, genöthiget geworden, aus Büchern mitzusingen, die sie nicht auswendig gelernt haben, das alte Gesangbuch ist ihnen wie zur anderen Natur



geworden, sie können dasselbe fast auswendig und haben nicht Ursache, erst lesen oder wohl gar erst buchstabiren zu müssen. Einige, welche noch etwas lesen können, schämen sich auch wohl, sich einer Brille zu bedienen und andere sind wegen Altersschwäche ganz unfähig zum Lesen. Ihre auswendig gelernten Lieder sind ihnen die liebsten und da solche ganz zu singen aufgehört hat, so ist bei ihnen die größte Unzufriedenheit und man kann sagen wohl gar Verzweiflung entstanden. Hierzu kömmt noch, daß die neuen Gesangbücher nach der Form der protestantischen eingerichtet, mit Nummern, die unter Hunderten kaum einer kennt, versehen sind und daher diese Form den Glauben erregt hat, daß solche ihrer Confession ganz entgegen und nicht für sie geeignet wären. Auch ist der allgemeine Glaube, daß, da diesen Büchern die Approbation des Bischofs nicht vorgedruckt sei, sie nicht angenommen werden könnten und daß, wenn auf die Einführung des neuen Gesangbuchs bestanden werden sollte, es keinen Zweifel leiden würde, daß in einer Gemeinde 2 Parteien entstehen, wodurch Feindschaft und Haß ewig bleiben und Unzufriedenheit, Mißvergnügen, laute Klagen und Beschwerden kein Ende haben würden. gez. Josef Huch.

2) Der Herr Kaufmann Heinrich Gunkel und deponirte:

Während der Westph. Regierung ist mir nicht bekannt geworden, daß das neue Gesangbuch eingeführt werden solle, nur seit der Reoccupation der hiesigen Provinz durch S. M. den König von Preußen sei darauf bestanden und die Einführung dieses Gesangbuchs vom geistlichen Commissariat durchaus verlangt worden. Die Widersetzlichkeit gegen dieses neue Gesangbuch liege aber in der Unwissenheit des gemeinen Mannes, welcher durch Schulunterricht vernachlässiget, nicht dahin angehalten worden, gehörig lesen zu lernen. Die alten Gesangbücher, die sie durch Anhalten der Eltern auswendig hätten lernen müssen, wären ihnen daher ganz unentbehrlich und ein nothwendiges Bedürfniß zum Singen bei dem öffentlichen Gottesdienste und den übrigen religiösen Andachten. Jetzt bei der Einführung des neuen Gesangbuchs, welches sie bei dem genossenen schlechten Unterricht weder verständen noch lesen könnten, sei die größte Unzufriedenheit eingetreten und der Wunsch zu laut geworden, das alte Gesangbuch zu behalten, um doch wenigstens zur feierlichen Andacht mitsingen zu können. Dies ist nicht nur hier, sondern überall die Stimmung der Einwohner und sollte auf die Einführung des neuen Gesangbuchs streng gehalten werden, so glaube ich behaupten zu können, daß Einigkeit in einer Gemeinde nie herrschen, sondern Feindschaft auch selbst unter Familien sich verbreiten wird. Übrigens muß ich noch bemerken, daß die mehrsten Einwohner deshalb dieses Gesangbuch nicht anerkennen wollen, weil es nicht von dem Erzbischof eingeführt und die Approbation dem Titelblatt nicht vorgedruckt sei, sie fühlen sich daher bei ihrer Confession sehr gekränkt und wünschen nichts mehr als ihr altes Gesangbuch zu behalten. Hierüber ist nur eine Stimme, nicht sowohl hier als auf dem ganzen Eichsfelde und ich läugne nicht, daß wenn es bei dem neuen Gesangbuch bleibt, ein geheimes Feuer unterhalten wird, welches, wenn es ausbricht, gefährlich werden und zu manchen unangenehmen Auftritten noch Gelegenheit geben kann. gez. Heinrich Gunkel.

3) Der Bürger Franz Heinevetter und erklärte:

Es ist mir bekannt, daß unter der vormaligen Westphäl. Regierung von Seiten des geistlichen Commissariats sowohl als des damaligen Präfecten v. Bülow das neue Gesangbuch eingeführt werden sollte, es ist aber die Einführung desselben nicht ausgeführt, auch nicht strenge darauf bestanden worden. Seit der Reoccupation brachte das geistl. Commissariat diese Einführung wieder in Anregung und bestand darauf, daß alle alte Bücher abgeschafft und nur blos aus dem neuen Gesangbuch gesungen werden solle. Daß hierüber lautes Murren und Unzufriedenheit entstand, ist bekannt und rührt solches besonders daher, weil die alten Leute, vernachlässigt im Schulunterricht, aus dem neuen Gesangbuch nicht mitsingen können, sondern stumm dem öffentlichen Gottesdienste beiwohnen müssen. Von Jugend auf gewohnt, ihre Sonn- und Festtags-Lieder, die ihnen ihre Eltern erlernt haben, zu singen, wäre nunmehr für sie auf einmal alles abgeschnitten und sie müßten blos zuhören. Nicht hier, sondern auf dem ganzen Eichsfelde, befinden sich die Alten in der nämlichen Lage und keiner wünscht mehr als diese, das alte Gesangbuch zu behalten, und wenn ich aufrichtig meine Meinung sagen soll, so ist Unzufriedenheit, Mißmuth, Feindschaft, Arglist und Betrügerei in jeder Gemeinde, sobald die Einführung des neuen Gesangbuches beibehalten wird. gez. Franz Heinevetter.

4) Der Bürger Georg Jaeger und sagte folgendes aus:

Mir ist blos bekannt, daß zur Zeit der Westphäl. Regierung das neue Gesangbuch auf Befehl des geistl. Commissariats eingeführt werden sollte, daß aber die Regierung die Einführung angeordnet und befohlen habe, davon bin ich nicht unterrichtet, soviel ist aber gewiß, daß unter vorgedachter Regierung nicht streng



darauf gehalten wurde. Nur erst seitdem die Reoccupation der hiesigen Provinz wieder erfolgt war, verfügte das geistl. Commissariat die Einführung der neuen Gesangbücher und Abschaffung der alten, indem es anordnete, daß nur blos aus den neuen gesungen werden sollte. Dies erregte bei den mehrsten Mann, besonders bei den alten Leuten Aufsehen und gab Gelegenheit zu manchen Gesprächen, die ich hier anzuführen für überflüssig halte, indem leicht einzusehen ist, daß der Wunsch fürs alte Gesangbuch überall gehegt wurde. Die alten Leute, die dem feierlichen Gottesdienste beiwohnen, sind nicht gewohnt, Gesangbücher mitzunehmen, sondern sie singen, da sie von Jugend auf die Gesänge des alten Gesangbuchs auswendig gelernt haben, alles mit und haben nicht Ursach, dasselbe aufzuschlagen. Aus dem neuen mitzusingen, ist ihnen unmöglich, da sie bei dem schlechten Schulunterricht des Lesens wegen vernachlässiget sind und sie sich schämen, jetzt erst buchstabiren zu müssen. Die Unzufriedenheit über die Einführung dieses neuen Gesangbuchs ist groß und wird sich auch nicht eher geben, bis die Zusicherung ertheilt wird, das alte beizubehalten. Daß dieses wahr, darüber herrscht nur eine Stimme auf dem Eichsfelde und segnend und mit dem innigsten Dankgefühl würden die Einwohner es erkennen, wenn ihnen die Bitte, solches behalten zu dürfen, gewährt würde. gez. Georg Jaeger.

5. Der Bürger J. Heinrich Montag und deponierte:

Soviel ich weiß, ist von Seiten der Westph. Regierung wegen Einführung des neuen Gesangbuchs nichts verfügt, soviel ist mir aber bekannt, daß unter derselben von dem geistl. Commissariat die Einführung angeordnet und durch den Präfect v. Bülow unterstützt wurde, da solche aber keinen Fortgang hatte, auch nicht strenge darauf gesehen wurde, so beruhte die Sache bis zur Reoccupation der hiesigen Provinz. Mit Eintritt derselben befahl das geistl. Commissariat die Einführung desselben und erlaubte nicht, daß aus dem alten Gesangbuch gesungen werden sollte. Dies erregte, wie leicht zu erachten, allgemeines Aufsehen und verursachte fast in jeder Gemeinde des Eichsfeldes Unzufriedenheit und Verzweiflung. Demungeachtet wurde doch mancher getröstet, weil auch abwechselnd aus dem alten und neuen Gesangbuch gesungen wurde. So war die Erbitterung groß und alles klagte laut, besonders die alten Leute, welche die Lieder des alten Gesangbuches auswendig konnten und bei Vernachlässigung des Schulunterrichts nicht haben lesen lernen. Es wird daher schwer fallen, diese zu bewegen, das neue Gesangbuch anzunehmen, besonders weil sie anführen, daß es nicht vom Erzbischof gegeben und auf dem Titelblatt desselben die Approbation nicht vorgedruckt sei. Ich läugne nicht, daß diese Sagen überall gehen und so leicht nicht unterdrückt werden können, wenn nicht höheren Orts, worauf jetzt jeder Eichsfelder wartet, gnädige Erhörung zur Beibehaltung des alten Gesangbuchs ertheilt wird. Sollte strenge auf Einführung des neuen Gesangbuches bestanden werden, so fürchte ich überhaupt schlimme Folgen, die sich leicht über das Eichsfeld verbreiten können. gez. J. Heinrich Montag.

Der Landrat von Bodungen schickte das Protokoll an das Militär-Gouvernement ein gleichzeitig mit dem folgenden, vom 31. März 1815 datierten Bericht.

Auf die hochverehrliche Verfügung vom 28. d. M. habe ich mich sofort nach Dingelstädt begeben, das Publicandum vor versammelter Gemeinde bekannt gemacht, den öffentlichen Anschlag desselben unter meiner Aufsicht angeordnet und nach Vollendung desselben sogleich einige der aufgeklärtesten Mitglieder der Gemeinde Dingelstädt vorladen lassen, um sie über den Grund ihrer Beschwerde gegen die von der vormaligen Westphälischen Regierung angeordnete Einführung des neuen Gesangbuchs näher zu vernehmen. Das darüber aufgenommene Protokoll habe ich die Ehre, einem hohen Militair-Gouvernement anliegend ganz gehorsamst zu überreichen nnd zugleich 2 Exemplare des alten und des neuen Gesangbuches zur Revision und Prüfung beizufügen. Was die Vernehmung der Mitglieder der gedachten Gemeinde, die einzeln zur Abgabe ihrer Erklärung aufgefordert worden, selbst betrifft, so ist solche einstimmig für die Beibehaltung des alten Gesangbuchs ausgefallen; daß aber die Einführung des neuen Gesangbuchs von der vormal. Westph. Regierung angeordnet und befohlen sei, ist durchgehends geläugnet und blos behauptet worden, daß das geistl. Commissariat die Einführung des gedachten Gesangbuchs unter gedachter Regierung befohlen und der Präfect v. Bülow solche unterstützt habe, da aber von der Regierung darauf nicht strenge bestanden und von derselben wegen Einführung desselben keine Verfügung erlassen worden, so sei es bei dem alten Gesangbuche geblieben und nach wie vor aus demselben gesungen und nichts dagegen erinnert worden. Nur bei der Reoccupation der hiesigen Provinz durch Seine Majestät den König von Preußen sei auf einmal das geistliche Commissariat in Heiligenstadt unterstützt durch die Proklamation des Herrn Landesdirektors Gebel vom 28. Decem-

ber 1813 (Amtsblatt Nr. 3) aufgetreten, dieses neue Gesangbuch einzuführen und bei Strafe nicht zu gestatten, daß sowohl bei Privatandachten, als bei dem öffentlichen feierlichen Gottesdienste an Sonn- und Festtagen aus demselben ferner gesungen werden solle. Welche Sensation dies erregt, welche Unzufriedenheit, welchen Mißmuth, welches laute Murren und welchen Zwiespalt dies in den Gemeinden verbreitet habe, sei zu bekannt, als daß darüber etwas weiter gesagt werden könne. Die vernommenen Mitglieder haben weiter keine Gründe gegen die Annahme des neuen Gesangbuches angegeben, als daß

1) die alten Leute durch Vernachlässigung des Schulunterrichts in der Jugend weder lesen gelernt, noch unterrichtet worden sind, die Gesänge nach den Nummern im neuen Gesangbuch auffinden zu können,

2) dieselben bei dem auswendig lernen der Gesänge aus dem alten Gesangbuch selten ein Buch bei den Andachtsübungen und dem feierlichen Gottesdienste mitgebracht, sondern alles als bereits erlernt zur Erhöhung der Andacht mitgesungen und sich blos auf ihre Gebetbücher beschränkt haben,

3) das neue Gesangbuch nicht von dem Erzbischof eingeführt und dem Titelblatte die Approbation von demselben nicht vorgedruckt und also auch ihrer Confession zuwider sei, indem es

a) in dem Format eines protestantischen Gesangbuches abgefaßt und

b) mit Nummern versehen sei,

4) dieselben bei dem Singen aus dem neuen Gesangbuch blos Zuhörer sein müßten und nicht Theil an dem fröhlichen Gesange nehmen könnten,

5) daß aus diesen Gründen, besonders bei den alten und bei der ungebildeten Klasse von Menschen Unzufriedenheit, Mißmuth und Verzweiflung eingetreten sei, weil es ihnen an Kenntniß und Beurtheilung eines religiösen und sittlichen auch bürgerlichen Betragens fehle, und

6) es der allgemeine Wunsch nicht nur der zu Dingelstädt wohnenden, sondern auch des größern Theils der auf dem ganzen Eichsfelde sich befindenden Unterthanen sei, das alte Gesangbuch beizubehalten und nach wie vor aus demselben zu singen.

Diese Gründe, die — bis auf die Behauptung, daß das neue Gesangbuch nicht von dem Erzbischof eingeführt und dem Titelblatt die Approbation von demselben nicht vorgedruckt, ist unrichtig, indem soviel mir bekannt worden ist, bereits vor 25 Jahren das neue Gesangbuch von dem Churfürsten von Mainz Friedrich Carl Joseph eingeführt worden ist, mithin dadurch die Erzbischöfl. Approbation allerdings begründet worden — ganz der Wahrheit angemessen sind, geben mir Veranlassung, folgendes in Betreff der Einführung des neuen Gesangbuches einem hohen Militär-Gouvernement ganz gehorsamst vortragen zu dürfen.

Ehe sich die tumultuarischen Auftritte in der Gemeinde Dingelstädt ereigneten, die zwar jetzt, durch militärische Macht gedämpft, beigelegt sind und wo sich ein Jeder wieder seinen Geschäften widmet und ruhig der Untersuchung und höhern Entscheidung abwartet, waren schon in mehreren Gemeinden meines Inspectionskreises Untersuchungen vorgefallen und man hörte laute Klagen über Störung des feierlichen Gottesdienstes während des Gesangs in Ansehung des neuen Gesangbuches. Solange von den Geistlichen eines jeden Ortes nachgelassen wurde, aus dem alten und neuen Gesangbuche während des Gottesdienstes zu singen, äußerte sich Niemand, allein Mißvergnügen und Unzufriedenheit sah man bei der ungebildeten und im Unterrichte vernachlässigten Menschenklasse zu deutlich auf der Stirn geprägt und es konnte, da mehrere strenge Verfügungen des geistl. Commissariats erfolgten, nicht ferner aus dem alten Gesangbuch zu singen und den Geistlichen und Schullehrern bei Verlust und Cassation ihres Dienstes auferlegt ward, sich blos bei dem Gottesdienste der neuen Gesangbücher zu bedienen, nicht fehlen, daß sich eine allgemeine Unruhe verbreiten würde. Die Folgen davon hat Dingelstädt gegeben, allein sie sind wie gesagt beseitiget und ich erlaube mir, einem hohen Militair-Gouvernement nur blos noch anführen zu müssen, daß der Wunsch des größten Theils der Unterthanen meines Kreises allgemein ist, in dem Besitz der alten Gesangbücher zu bleiben.

Sollte aber nach der Revision und Prüfung des alten und neuen Gesangbuchs dennoch letzteres den Preis davon tragen, so würde mein unmaßgeblicher Vorschlag dahin gehen, solches nicht auf einmal, sondern nach und nach einführen, und besonders in den Schulen zur Übung im Singen und bei dem öffentlichen Gottesdienste abwechselnd mit dem alten gebrauchen zu lassen.

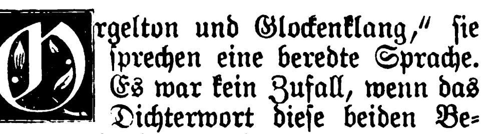
gz. Bodungen.

Paderborn. **Herm. Müller.**

(Fortsetzung im Jahrgang 1903.)



Beiträge zur Glockenkunde.



Orgelton und Glockenklang," sie sprechen eine beredte Sprache. Es war kein Zufall, wenn das Dichterwort diese beiden Begriffe in innige Verbindung miteinander gebracht hat; sie bezeichnen den höchsten Grad der Wirkung, den der musikalische Ton im Volksgemüt zur Erzeugung einer Fest- und Weihestimmung hervorzubringen vermag. Tief bewegt vernimmt das fühlende Menschenherz die majestätischen Klänge eines vollen Geläutes, das seine Accorde und seine wunderbaren Melodien gleich einem „Lied ohne Worte" hinaussendet, weithin über Feld und Flur. Atemlos lauscht das fromme Gemüt, in Andacht versunken, den lieblichen Tönen, die, von geschickter Meisterhand zu harmonischen Gebilden vereinigt, der kunstreich gebauten Orgel, der Königin der Instrumente, entquellen. Diese Wirkungen treten nirgendwo so deutlich hervor, wie bei den zwei hohen Feiertagen, dem hl. Weihnachts- und dem hl. Osterfeste. Könnten wir uns wohl einen dieser Tage — und namentlich das Auferstehungsfest des Heilandes — ohne Begleitung der Feierklänge denken, wie sie sich in dem Alleluja der Orgelregister und dem weit in das Land hinausschallenden Glockentone kundgeben? —

Orgeln und Glocken verdanken, wenn auch nicht ihren Ursprung, so doch ihre Entwickelung der christlichen Kirche. Andeutungen von beiden finden sich wohl im klassischen Altertume, aber sie gediehen hier nicht über die ersten Anfänge hinaus. Im fernen Osten, in Indien und namentlich in China, waren die Glocken als stehende Einrichtungen vorhanden, ehe man im Abendlande an die Umbildung der antiken Glöckchen und Schellen zu großen Glocken dachte. Wann dies erfolgte, vermag man mit Sicherheit nicht zu bestimmen; gewiß ist nur, daß die Glocken zur Zusammenberufung der Gläubigen zuerst in der christlichen Kirche des Abendlandes gebraucht wurden. So zeigte sich die Kirche schon früh als wahre Beschützerin der Künste, indem sie Glocken und Orgel in ihren Dienst stellte, um durch deren eherne Zungen das Lob Gottes der ganzen Welt zu verkünden — vox Domini in virtute, vox Domini in magnificentia: Die Stimme des Herrn ruft mit Macht, die Stimme Gottes schallt in Pracht (Ps. 28, 4) — und nichts ist so innig mit dem Schicksale einer christlichen Gemeinde verwachsen, wie die Geschicke von Glocken. Beide haben einen Ehrenplatz, sozusagen das Bürgerrecht unter den christlichen Völkern sich erworben, und die Freude am Glockentone wohnt einer christlichen Gemeinde tief im Gemüte. Darum wird auch oft die Glocke unter sehr sinnreichen Rätseln im Volksmunde genannt. Nur zwei Beispiele will ich anführen:

Es ist ein' Speis', die niemand ißt,
Es ist getauft und doch kein Christ,
Es hat ans Stehlen nie gedacht
Und hat's zum Hängen doch gebracht.

Ein anderes Rätsel, welches ebenso interessant ist, lautet:

Ich rede ohne Zunge,
Ich rufe ohne Lunge,
Ich habe auch kein Herz
Und nehm' doch teil an Freud' und Schmerz.

Auch hat die Sage sinnig und reich die Glocken und ihr Geläute mit weihevollem Zauber umwoben, und alle echten Dichter unseres Volkes haben sie geliebt und besungen.

Zu allen Zeiten waren aber auch Glocken und Orgeln willkommene Beutestücke einer rohen, plündernden Soldateska, und eine seltsame Fügung war es oft, daß dasselbe Metall, das vorher hoch vom Turme oder aus gottgeweihten Hallen in feierlichen Tönen jubilierte, jetzt als Kriegsbeute in Kanonen, Kugeln und andere Munition verwandelt, aus drohenden Feuerschlünden Tod und Verderben spie und der erschreckten, geängstigten Menschheit dröhnend Gottes Strafgericht predigte. So wurde, um ein Beispiel aus unserem Regierungsbezirk Wiesbaden anzuführen, in den napoleonischen Kriegen die herrliche Orgel in der wunderbar schön gelegenen Prämonstratenser-Abteikirche Arnstein im Lahntale zerstört, indem die Soldaten aus dem Pfeifenmetall Flintenkugeln gossen. Ähnlich erging es den beiden Orgeln in der Stifts

kirche zu Einsiedeln, welche im Jahre 1798 von französischen Revolutionstruppen unter Schauenburgs Anführung vernichtet wurden. Besonders verhängnisvoll wurde in obiger Hinsicht die Erfindung der Kanonen für die Kirchenglocken, welche seitdem schon wiederholt in Kriegszeiten in die Stückgießereien wandern mußten, um dort als Kanonengut eine unselige Metamorphose zu erfahren. Das vielleicht erste Beispiel dieser Art gab Kurfürst Friedrich I. von Brandenburg (1415—1440), dessen Geldnot so groß war, daß er, um sich den nötigen Kriegsapparat gegen den märkischen Adel (die Quitzows) zu verschaffen, Glocken der Marienkirche in Berlin dazu benutzen mußte, um Büchsen (Kanonen) daraus gießen zu lassen, was den frommen Fürsten noch auf dem Sterbebette das Gewissen drückte, und was er seine Söhne in seinem Testamente beauftragte, nach seinem Tode wieder gutzumachen.[1]) – Ebenso war es die Not, die den Herzog Karl von Burgund nach dem Verluste seiner Artillerie bei Grandson 1475 bewog, neue Kanonen aus Kirchenglocken und Küchengeräten gießen zu lassen.[2]) — Auch Peter der Große von Rußland (1689—1725) ließ bei 500 Glocken zu Kanonen umgießen.[3]) — Umgekehrt hat man aber auch vielfach aus Kanonen, welche von dem Sieger als Opferspende den Gotteshäusern überlassen wurden, wieder Glocken, „die Boten des Friedens" gegossen. In Maria-Taferl, dem besuchtesten Wallfahrtsorte der Diözese St. Pölten, ist auf der im Jahre 1774 von Fr. Joseph Scheichel zu Wien gegossenen H-Glocke, welche einen Durchmesser von 1,80 m besitzt, außer einer lateinischen Inschrift noch folgender Spruch zu lesen: „Vorhin ein Feltgeschütz mit meinem Donnerknallen oft forchterlich dem Feind auch schadlich bin gefallen; nun aber mit mein Klang all fromme lade ein zu allem dem, was Gott kann wohlgefallen."[1]) Die große Marien-Glocke in der kath. Pfarrkirche zu Biebrich a. Rhein trägt folgende Inschrift: „Aus Kanonenmetall vom Kriege 1870/71, das schenkte Kaiser Wilhem I., goß Meister Hamm mich in Frankenthal zu Ehren Mariens der Gottesmutter im Jahre 1876. Sonst wurden aus Glocken Kanonen gegossen, so sind nun Kanonen zu Glocken geflossen, und was einst dröhnte mit schrecklichem Knall, das tönet jetzt freudig in friedlichem Schall. Die Speise ist lauter, ist edel und echt, es siege die Wahrheit, es siege das Recht." Auf der dritten Glocke derselben Kirche befindet sich folgende Inschrift: „Zu Ehren des heiligen Andreas gegossen von Meister Hamm zu Frankenthal aus dem Metalle von im Kriege 1870/71 eroberten Kanonen, welche Kaiser Wilhelm I. schenkte anno 1876. Einst des Kampfes grauses Werkzeug, Hall' ich nun Versöhnung wieder, Mische meine Stimme sinnreich In der Andacht fromme Lieder." Im Jahre 1711 schenkte Kaiser Joseph I. dem St. Stephansdome zu Wien eine Riesenglocke im Gewichte von 324,31 Ztr., die aus eroberten türkischen Kanonen gegossen ist. Die prachtvolle große B-Glocke der altehrwürdigen Kathedrale zu Mainz ist ein Geschenk Kaiser Napoleons I. und stammt von erbeuteten preußischen Kanonen aus der unglücklichen Schlacht bei Jena (1806). Die Kaiserglocke im majestätischen Dome zu Köln, ein Geschenk Kaiser Wilhems I., hat ein Gewicht von 541,50 Ztr. und wurde im Jahre 1874 aus eroberten französischen Geschützen gegossen. — Aber auch der Fanatismus des Unglaubens und der Haß, mit dem man die christliche Religion verfolgte, wandten sich zu allen Zeiten mit einem bemerkenswerten Eifer gegen die Kirchenglocken. Die Glocke ist ein christliches Zeichen, sie gehört zum christlichen Gottesdienste. Glockenklang bedeutet die Einkehr der christlichen Religion. Die Heiden und später auch die Türken untersagten aus Haß den Christen den Gebrauch der Glocken. Dieselbe Stimmung erweckte auch der die Zeit der französischen Revolution beherrschende

[1]) H. Otte, Glockenkunde. Leipzig 1884, S. 66. — Riedel, Zehn Jahre aus der Geschichte der Ahnherren des Preußischen Königshauses. S. 242. Vergl. Minutoli, Friedrich I. 1., S. 335.

[2]) J. D. Blavignac, La cloche. Etudes sur son histoire et sur ses rapports avec la société aux différents ages. Genéve 1877. S. 417.

[3]) Voltaire, Charles XII. Leipzig 1816. S. 48.

[1]) Joh. Ev. Fahrngruber, Beiträge zur Glockenkunde aus der Diözese St. Pölten. St. Pölten 1894. S. 123, 268 ff.

Unglaube. Mit Fanatismus und Roheit ging man gegen die Kirchenglocken vor, nachdem sich der Generalrat der Gemeinde Lisieux den üblen Ruhm erworben hatte, durch eine bezügliche Petition das Dekret der Convention nationale vom 23/25. Févr. 1793 hervorgerufen zu haben, welches die Gemeinden ermächtigte, „à convertir leurs cloches en cannons.“ Mit Fanatismus und Roheit ging man gegen die Kirchenglocken vor. Zum Zerschlagen der großen, nicht anders von den Türmen zu schaffenden Bourdons konstruierte man besondere Maschinen, und acht Mann arbeiteten sechs Wochen lang an der Zertrümmerung der aus dem Jahre 1472 herrührenden 250 Zentner schweren zweiten Glocke von Notre Dame zu Paris. Aus dem Glockengute fabrizierte man außer Kanonen auch noch Münzen und ferner Medaillen mit gemeinen Spottversen.

Wie der Reichenauer Abt Walafried Stabo (c. 306—348) berichtet, soll Italien das Vaterland der Glocken sein; in der Stadt Nola in Campanien seien sie zuerst angefertigt worden, und davon sollen auch die Namen campana für die größeren und nola für die kleineren Glocken herrühren. Beide Ausdrücke kommen zur Bezeichnung der Glocke neben dem allgemeinen Namen signum im Römischen Pontificale vor.[1] Die vom Abte Walafried oben angegebene geographische Deutung hat heute allgemeine Annahme gefunden. Es war ja auch das ausgezeichnete Erz Campagniens als Glockenmetall sehr geeignet, und die Bewohner dieser Gegend hatten durch ihre Kunstfertigkeit in der Erzgießerei sogar Berühmtheit erlangt.

I.

Welches Material hat man bereits zur Anfertigung von Glocken verwendet?

Bekanntlich sind die meisten Glocken aus einer Mischung von 20—24% Zinn mit 70—76% Kupfer gegossen, welches man Bronze, Glockengut, Glockenmetall oder Glockenspeise nennt.[2] Nicht allein wegen des hohen Preises dieser Legierung, sondern auch aus verschiedenen anderen Gründen (z. B. wegen Mangels an Platz für die Glocken, wegen ungenügender Festigkeit oder unzureichender Tragkraft des Turmes ꝛc.) hat man im Laufe der Zeit Versuche gemacht, Geläute resp. Glockentöne aus anderen Stoffen zu erzeugen.

1. Im früheren Mittelalter finden wir zweierlei Arten von Glocken: eiserne (geschmiedete) und bronzene (gegossene).[1] Schon der Abt Walafried Strabo (gestorben 849) machte diesen Unterschied, wenn er schreibt: „De fasis fusilibus vel etiam productilibus, quæ simpliciter signa vocantur quia eorum sonoritate quibusdam pulsibus excitata, significantur horæ, quibus in domibus Dei statuta celebrantur officia: de his inquam, hic dicendum videtur, quod eorum usus non adeo apud antiquos habitus proditur. Eorum usum primo apud Italos affirmant inventum.“[2] Dieselbe Einteilung machte auch Bischof Erchambert von Freising (gestorben 853) in einem Visitationsberichte. Er erwähnt in demselben aus dem Inventar einer Landkirche: „Campanæ duæ, una ærea et alia ferrea.“[3] Solche aus Eisenblech verfertigte Glocken sind äußerst selten. Eine befindet sich noch im Hahnentor-Museum in Köln und stammt aus der dortigen Cäcilienkirche.[4] Auch das ehemalige Stift „U. L. Frau zu den Stufen“ in Mainz besaß eine solche aus Platten zusammengenietete Glocke. Der gelehrte Steph. Al. Würdtwein (1719 bis 1796), Dekan an dieser Kirche, später Weihbischof von Worms, inventarisierte alle vorhandenen Archivalien und Wertgegenstände seines Stifts und bemerkte zu dieser Glocke, sie sei „antiquissimæ figuræ ovalis superius acuminata, non

---

[1] Wetzer und Weltes Kirchenlexikon. Bd. 5. Freiburg 1888. Sp. 700.

[2] Vergl. hiezu: „Über Glockenmetall.“ Gregorius-Blatt. Düsseldorf. 1898, S. 119.

[1] Gerbert, De cantu et musica sacra a prima ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus. Typis San Blasianis 1774. II. tab. 35, n. 1. — Otte, S. 68. — Vergleiche auch hierzu die Abbildungen in dem „46. Neujahrsgeschenk der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich. Zürich 1858.“ Fig. 4, 5 und Erklärung S. 28.

[2] De exord. et increment. rer. eccl. cap. 5.

[3] H. Meichebeck, Historia Frisingensis. Aug. Vind. 1724. I. 1, 126.

[4] H. Böckeler, Beiträge zur Glockenkunde. Aachen 1882. S. 6. — Ad. Nap. Didron, Annales archéologiques IV. 95.



fusa, sed clavis et malleis compacta,“ also mit Nägeln genietet.[1])

2. Im Jahre 1610 fing man in Genf an, Glocken aus Gußeisen zu fabrizieren.[2]) Später wurde auch in Wien und Berlin dieses Verfahren nachgeahmt. Die jetzt aufgehobene Königliche Eisengießerei in Berlin pflegte solche Glocken bis zu 30 Zentner Schwere vorrätig zu halten. Ihr Ton war stark, aber rauh und weniger klangreich. Da eine Garantie gegen das Zerspringen nicht geleistet werden konnte, so fanden diese Glocken meist nur als Geschenke des Königs Friedrich Wilhelm III. (1797—1840) an arme Landgemeinden Absatz und wurden, wenn sie zersprangen, in diesem Falle den Beschenkten von der Gießerei durch neue ersetzt. In neuester Zeit hört man nichts mehr von gußeisernen Glocken.[3])

3. Zu Serno (Amt Coswig im Herzogtum Anhalt) wurde im Sommer 1830 in der neuerbauten Kirche von Gottlieb Sachsenberg,[4]) geb. 1782 zu Roßlau, gest. daselbst 1844) ein Stahlstabgeläute[5]) aufgestellt, das heute noch gebraucht wird. Es besteht aus drei Stäben von sogenanntem Dreibandstahl, der rein geschmiedet und geschliffen ist im Gewicht von 20, 30 und 40 Pfund. Jeder Stab ist in einem Winkel von 68 Grad gebogen und oben mit einem Henkel versehen. Besondere Schwierigkeiten bei der Anfertigung der Stabgeläute bereitet das Zusammenschweißen der Stäbe. Entstand hierbei der geringste Fehler, so versagte der Stab den Ton. Diese Schweißung war deshalb notwendig, weil die damalige Technik noch nicht so lange Stäbe aus einem Stück herzustellen vermochte. — Am 25. Juli 1832 wurde in der katholischen Kirche zu Köthen ein Geläute von vier Doppelstäben mit Ma-

[1]) Original in der Mainzer Stadtbibliothek. Siehe auch: Geschichtsblätter für die mittelrhein. Bistümer. Mainz 1835. II. Jahrg. Nr. 6, S. 186.

[2]) J. D. Blavignac, La cloche. S. 187.

[3]) H. Otte, S. 73.

[4]) Zerbster Extrapost 1844, Nr. 21.

[5]) Der Anhaltische Volksfreund. Jahrgang I, 1831, Nr. 4, S. 26 ff. — Verhandlungen des Vereins zur Förderung des Gewerbefleißes in Preußen. Jahrg. XI, S. 79, 112. Tafel IX, XI. — Urania. Musikzeitschrift. Leipzig und Erfurt 1863, S. 67.

schinenwerk von derselben Firma aufgestellt. Das Gewicht der Stäbe beträgt 50, 70, 120 und 180 Pfund; die Kosten beliefen sich auf 560 Taler. Dieses Geläute ist noch im Gebrauche.[1]) — Im Jahre 1837 wurde auf der (baulich bedenklichen) Nikolaikirche in Potsdam ebenfalls ein Versuch mit einem Stahlstabgeläute angestellt, der aber sehr unbefriedigt ausfiel. In Deutschland ist dieses Ersatzmittel für Glocken, dem man dagegen in Amerika häufig begegnen soll, glücklicherweise nicht in Aufnahme gekommen.[2])

4. In mancher Beziehung besser sind die Gußstahlglocken, welche seit dem Jahre 1852 von der Gießerei des Vereins für Bergbau und Gußstahlfabrikation zu Bochum in Westfalen geliefert werden. Doch hat ihre Klangfarbe bei weitem nicht die Fülle, Weichheit, Schwellung und Rundung und ihr Ton nicht jenen Nachhall, der guten Bronzeglocken eigen ist. Der Grund ist in der verschiedenen Rigidität und Tenazität der beiden Metalle zu suchen.[3]) Dagegen

[1]) Fr. Winf. Schubart, Die Glocken im Herzogtum Anhalt. Dessau 1896 S. 80 ff. — J. v. Prechtel, Technologische Encyklopädie. Stuttgart. V. 550.

[2]) Hartmann, Zeitschrift für Gewerbetrieb. VI. 305. — H. Otte, S. 75.

[3]) Siehe „Bronzeglocken oder Gußstahlglocken?“ im Gregorius-Blatt. Düsseldorf 1892, Seite 83. (Seit mehr als zehn Jahren habe ich Gelegenheit, das Geläute der hiesigen evangelischen Kirche zu hören, welches aus drei Gußstahlglocken mit den Tönen as, c, es besteht. Nach meinen Beobachtungen kann ich dem Inhalte des ebengenannten Artikels im Gregorius-Blatte nur voll und ganz zustimmen.) — H. Oberhoffer, Cäcilia. Organ für katholische Kirchenmusik. Luxemburg 1865, S. 85. — Otte, S. 74. — Böckeler, S. 114. — P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. XI, S. 183. XVI, 321. — B. Zehr, Über die Glockengießerkunst und die Gußstahlglocken. Organ für christliche Kunst. 1853, Nr. 11, 14, 15. 1866, S. 123. 1872, Nr. 11, 13, 19. — Fahrngruber, S. 310. — Die Glocke. XLVI. Neujahrsgeschenk der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich. Zürich 1858, S. 19. — Ein beredter Verteidiger der Gußstahlglocken ist namentlich Prof. Th. Krause in Berlin. Siehe von ihm: Bronze oder Gußstahl? Ein Gutachten über Kirchenglocken, veröffentlicht im Sonntagsblatt des Reichsboten 1892, Nr. 45. — Musik-Instrumenten-Zeitung. Berlin 1899, Nr. 8, S. 149. — W. Elven, Der Glockenguß (mit neun Abbildungen) im „Nazareth-Kalender für katholische Familien.“ Berlin 1901. 3. Jahrg., S. 263—274. — Im Jahre 1851 gelang es einem schwäbischen Müllerssohne, dem



sind Gußstahlglocken viel billiger und haltbarer, d. h. widerstandsfähiger gegen Abnutzung und Zerstörung durch äußere Einflüsse als Bronzeglocken.[1]) Bronze wird bereits bei etwa 900 Grad Celsius, Gußstahl aber erst bei etwa 1500 Grad flüssig. Ein Stab Glockenstahl von einem Quadratmillimeter Querschnitt zerreißt erst bei einer Zugkraft von 55 kg, während ein gleichgemessener Bronzestab schon bei einer Belastung von 18 kg nachgibt.

5. Großes Aufsehen erregte in den Vereinigten Staaten Amerikas im Jahre 1886 die Erfindung eines jungen Ingenieurs von 26 Jahren, Mr. Lowenie Pittory in Nashville, welcher Kirchenglocken aus Glas herstellen läßt, die fast unzerbrechlich sind. Die großen Glaswerke von Rubarth and Sons in Pittsburg haben durch Gießen von gläsernen Glocken mit metallenem Klöppel praktisch den Beweis geliefert, daß Pittory recht hat. Der Klang der Glocken ist ein voller, aber von dem metallenen etwas abweichender; die Erzielung eines bestimmten Tones soll kaum Schwierigkeiten haben.[2])

6. Im Jahre 1887 hat A. Sax in Paris für die Oper „Patrie" eine Glocke geliefert, welche aus lauter Messingblättern besteht und bei einem Gewicht von nur 7 kg eine Kirchenglocke vollständig ersetzen soll. Durch mehrjährige Versuche, welche der Erfinder mit den parabolischen Resonatoren gemacht hat, kam er auf die Idee, eine Metallplatte in besonderer Art zu rollen und erhielt die Töne ebenso voll, tief und imposant, wie sie die kolossalen Kirchenglocken geben. Je nach der Zahl, Form und Anlage der Ausbauchung variiert die Farbe, die Höhe und Intensität des Tones.[1])

7. In der Großen Oper zu Paris wurde im Jahre 1890 ein neues Instrument erprobt, welches den Namen „Codophone" führt und alle Schlagarten und Tonfarben der großen Turm- und Kirchenglocken vorzüglich nachahmen soll. Es hat die Form eines großen Schrankes und enthält in seinem Innern 25 aus Glockenguß gefertigte Cylinder von verschiedener Länge, Stärke und verschiedenartigem Durchmesser. Der längste dieser Cylinder mißt 1,50 m, der kleinste 60 cm. Um die Glocken erklingen zu lassen, bedient man sich einer gewöhnlichen Klaviatur, deren Tasten metallene Hämmer in Bewegung setzen und jedem gewollten Rhythmus mit Sicherheit gehorchen.[2])

In demselben Jahre wurde für die katholische Pfarrkirche zu Schierstein am Rhein von der Firma Harrington, Latham u. Comp. in Coventry, The Butts (England) ein Geläute geliefert, bei dem statt der Stahlstäbe oder statt der Glockenguß-Cylinder Stahlröhren Verwendung gefunden haben.[3]) Die genannte Firma empfiehlt ihre Erfindung in folgender Weise: „Harrington's Patent Tubular Bells an economical and perfect substitute for bells for all purposes, and specially suitable for churches, turret clocks, public buildings, schools, theatres etc." Ein Geläute von acht Röhren soll für eine Gemeinde von circa 4000 Seelen genügen, vorausgesetzt, daß

späteren technischen Direktor des genannten Werkes, Jakob Mayer, den Gußstahl in beliebige, aus feuerfestem Material hergestellte Formen so zu gießen, daß diese Formen genau von dem Stahl, ähnlich wie es bis dahin nur bei leichtflüssigen Metallen, z. B. Gußeisen, Bronze u. s. w. möglich war, völlig ausgefüllt werden. Als erstes Erzeugnis dieser epochemachenden Erfindung stellte das Werk Glocken her und sandte einige derselben nach der wenige Jahre später in Paris stattfindenden internationalen Ausstellung, wo sie bei den Sachverständigen unerhörtes Aufsehen erregten. Der Inhaber der hervorragendsten deutschen Gußstahlfabrik, der verstorbene Kommerzienrat Alfred Krupp, behauptete sogar, es sei unmöglich, den schwerflüssigen Gußstahl in solche Erdformen zu gießen, was den anwesenden Direktor Jakob Mayer veranlaßte, durch einige von Bochum mitgebrachte Schmiedemeister eine der Glocken zerschlagen und einzelne Stücke derselben vor den Augen der Jury ausschmieden und härten zu lassen.

[1]) Auch diese vermeintlichen Vorteile und Vorzüge der Gußstahlglocken sind nach den Ausführungen von A. Hamm im Gregorius-Blatt 1892, S. 83 ff. nur Täuschung.

[2]) Gregorius-Blatt. Aachen 1887, S. 6.

[1]) Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Regensburg 1887, S. 112. Vergleiche hiermit die Beschreibung eines Parsifal-Glocken-Instruments in P. de Wit's Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. XVII, S. 470.

[2]) P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. XI, S. 9.

[3]) P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. X, S. 422, XVI, S. 595, 645. — Musik-Instrumenten-Zeitung. Berlin 1894, Nr. 27, S. 506 ff.

die Kirche in der Mitte des Ortes steht. Bei günstigem Winde hört man dieses Geläute auf eine Stunde im Umkreise. In der Regel werden acht Röhren angewendet. Die kathol. Kirche zu Schierstein[1]) hat ausnahmsweise neun Stück angeschafft. Nach Schwere, Größe und Preis stellt die Fabrik sechs verschiedene Röhren-Nummern her. Nr. 1 bildet das kleinste Geläute. Für Schierstein ist Nr. 3 ausgewählt worden und besteht aus den Tönen: g, c, d, e, f, g, a, h, c. Die Länge der größten Röhre g beträgt 2,75 m, ihr Durchmesser 11,5 cm. Die nächste Röhre c mißt in der Länge 2,25 m, ihr Durchmesser beträgt 9 cm, die Dicke des Metalls 1,5 cm. Die Röhre d hat eine Länge von 2 m u. s. w. im Verhältnis immer abnehmend bis zur kleinsten Röhre c, deren Länge 1,25 m, Durchmesser 6 cm und Metalldicke 1 cm beträgt. Die Röhre g allein wiegt 233 kg, die acht übrigen haben insgesamt ein Gewicht von 582,90 kg. Das Geläute kostet 2460 Mk.; außerdem wurden für Zoll 183 Mk. bezahlt. — Was den Ton der Röhren und seine Wirkung betrifft, so kann ich nach jahrelangem Hören desselben berichten, daß, ganz abgesehen von dem durch einen fremden Ersatz nie vollkommen zu erreichenden Ton einer guten Bronzeglocke, die Anpreisung „perfect substitute for bells“ (vollkommener Ersatz für Glocken) durchaus nicht der Wahrheit entspricht. Auch das Verhältnis der einzelnen Intervalle zu einander ist ein falsches, ja es tönen auffallenderweise die beiden Oktaven noch nicht einmal rein. Wenn man in einiger Entfernung zuhört, so glaubt man eine verstimmte Spieldose zu vernehmen. Die frei hängenden Röhren werden an ihrem oberen Ende von der Seite her durch den Anschlag mit belederten eisernen Hämmern (ähnlich wie bei den Meldeglocken der Bahnwärter oder wie bei einem Pianino) zum Tönen gebracht. Statt der Glockenseile ist Eisendraht verwendet worden, der an seinem unteren Ende mit wollenen Handgriffen versehen ist. Lasse man sich ja nicht durch die Reklame „specially suitable fur churches“ (besonders passend für Kirchen) irre führen. Auch dem Zusatze „an econominal substitute“ (ein billiger Ersatz) erlaube ich mir ein großes Fragezeichen beizufügen und zu bedenken geben, ob es nicht besser und der Würde des Gotteshauses angemessener sei, für dasselbe Geld das Vollkommenere zu wählen und je nach Lage der Verhältnisse zwei bis drei Bronzeglocken anzuschaffen.[1])

8. Im Jahre 1900 berichtete der „Ménestrel“ von einer wichtigen Neuerung auf dem Gebiete des Glockengusses. Bekanntlich ist die Wahl des Materials, aus dem die Glocken hergestellt werden, von großer Bedeutung. Abgesehen von der Klangfülle, der Genauigkeit und der Schönheit des Tones, den man zu erzielen wünscht, ist ein Moment, auf das sorgfältig Rücksicht genommen werden muß, nämlich das Gewicht, nicht nur wegen der Schwierigkeit, eine Glocke hoch in einen Turm hinaufzuschaffen, sondern noch vielmehr wegen der Erschütterung, die durch die Schwingungen der Glocke hervorgerufen wird. Diese Erschütterung stellt für den Glockenturm, wenn er nicht genügend solide und kräftig gebaut ist, eine mehr oder weniger ernste Gefahr dar. Auch unter dem Gesichtspunkt der größeren Sparsamkeit hat, wie es scheint, für den Glockenguß die Verwendung eines neuen Materials, das **Nickel-Aluminium** genannt wird, und eine Mischung

[1]) Schierstein zählte im Jahre 1890 etwa 2500 Einwohner, darunter ungefähr 500 Katholiken.

[1]) **Musica sacra.** Regensburg 1892, S. 24. — Soeben nach Schluß dieser Arbeit erhalte ich von Herrn Pfarrer Joh. Delaspée in Schierstein a. Rhein einen Kostenanschlag von Frz. Schilling, Großherzoglich sächsischem Hofglockengießermeister (Inhaber der Glockengießerei Karl Friedrich Ulrich in Apolda) über Lieferung drei neuer Kirchenglocken für die dortige katholische Kirchengemeinde zur Begutachtung zugesandt. In dem beigefügten Begleitschreiben bemerkt Herr Pfarrer Delaspée u. a.: „Die hiesige Kirche besitzt seit ihrer Erbauung sogenannte „Tubular-Glocken“, ein Röhrenläutwerk, das sich nach keiner Richtung bewährt hat. Die fortwährenden Reparaturen verursachen erhebliche Kosten und machen in einiger Zeit das Geläute gänzlich unbrauchbar, da die Ersatzhämmer nur aus England, woher das System stammt, bezogen werden können.“ Die Kosten für die drei neuen Bronzeglocken mit den Tönen b, c, d im Gewicht von 300, 250 und 150 kg betragen nebst einem eisernen Glockenstuhl, Fracht und Montierung 2060 Mark. Das Röhrengeläute war der Kirchengemeinde von einem Wohltäter geschenkt worden; im anderen Falle hätte die Kirchenkasse teueres Lehrgeld bezahlt.



aus Aluminium, Kupfer und Nickel ist, eine große Zukunft und ist vielleicht bestimmt, in vielen Fällen die Bronze zu ersetzen. Das neue Metall wiegt ein Drittel weniger als Bronze, und die aus ihm hergestellten Glocken haben eine Klangfarbe, die der der gewöhnlichen gleich ist und sogar harmonischer, weil weniger schneidend sein soll. Außerdem leisten diese Glocken den Unbilden der Witterung besser Widerstand, weil das Nickel-Aluminium nicht oxidiert; auch sind sie weniger teuer.[1] — Unterzeichneter hatte bisher noch keine Gelegenheit, Glocken aus Nickel-Aluminium sehen oder hören zu können. Eine Prüfung der vorstehenden Mitteilungen war mir daher nicht möglich.

II.

In welchen Gewichten und Größen können Glocken mit demselben Grundtone gegossen werden?

Bei Anfertigung eines Glockenprofils oder einer Glockenrippe lassen sich die Glockengießer mehr von ihren gesammelten praktischen Erfahrungen leiten als von den theoretischen Resultaten ausgeführter mathematischer Berechnungen. Von der Gestaltung der Glockenrippe hängt bekanntlich die Größe des Gewichtes und die Beschaffenheit des Tones ab. Die beiden Hauptfaktoren, welche bei der Herstellung obiger Arbeit maßgebend sind, heißen Durchmesser und Gewicht. Über deren Anwendung und Verteilung bei Herstellung einer Glockenform leiten den Gießer folgende Grundsätze:

1. Bei gleichem Durchmesser wird durch Verdickung der Glockenwandung (namentlich des Schlagringes), also durch Steigerung des Gesamtgewichts, der Ton höher, dagegen durch Verdünnung der Wandung und somit durch Verminderung des Gewichtes der Ton tiefer.

2. Bei gleichem Gewicht wird durch Vergrößerung des Durchmessers der Ton tiefer, durch Verkürzung des Durchmessers der Ton höher.

Es versteht sich ganz von selbst, daß diese Maß- und Gewichtsverhältnisse eine bestimmte Grenze haben. Eine Glocke kann für ihre Tonhöhe ebensogut zu viel als zu wenig Metallmasse haben, wodurch einesteils die Schönheit des Tones und andernteils die Haltbarkeit der Glocke in Frage gestellt wird. Es kommt also ganz besonders darauf an, daß der Glockengießer eine solche Metallmasse und solchen Durchmesser wählt, welche den Anforderungen der Kunst und der Technik am besten entsprechen; außerdem, daß er das zu verwendende Gewicht richtig in der Glocke verteilt. Da beim Anschlage einer Glocke sich der Ton von unten nach oben entwickelt und die über der Schlagdicke liegende Metallmasse um so stärker in Vibration gesetzt wird, je kleiner die Glocke ist, so haben die alten Meister bei kleineren Glocken im allgemeinen ein verhältnismäßig geringeres Gewicht in Anwendung gebracht, als bei größeren Glocken mit tieferem Tone. Wollte man einer kleinen Glocke dieselben Gewichtsverhältnisse geben wie den großen Glocken, so würde ihr Ton zu metallisch hart werden und an Weichheit verlieren, besonders würden der Grundton und die Obertöne zu nahe zusammenliegen und daher einzelne der letzteren zu stark mitklingen, sowie die wesentlich stärker werdenden oberen Metallmassen das sanfte Ausklingen des Tones hindern und sich unregelmäßige Schwingungen (sog. Wölfe) bilden.[1] Erfahrene Glockengießer konstruieren daher ihre Modelle so, daß bei Glocken unter 20 Zentner verhältnismäßig weniger Metall verbraucht, also eine leichtere Rippe in Anwendung gebracht wird, die größeren Glocken dagegen, sofern die Mittel es erlauben, im Interesse der Tonfülle ein schwereres Gewicht erhalten.[2] Diejenigen Glocken-

---

[1] Cäcilia. Straßburg 1901, S. 7. — P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. 21, S. 15.

[1] Böckeler, Glockenkunde S. 124.

[2] Das prachtvolle Geläute in Viernheim, ein Werk von seltener Schönheit, das in Wirklichkeit den Meister lobt, gegossen von Andreas Hamm Sohn in Frankenthal (Rheinpfalz) im Oktober 1899, besteht aus vier Glocken, von denen die zwei größeren nach einer schweren Rippe, die zwei kleineren Glocken aber im leichten Gewicht gegossen sind. Die Töne, Gewichte und Durchmesser sind folgende: b, 60 Zentner, 1,754 m Durchmesser; d, 28 Zentner, 1,393 m Durchmesser; f, 14 Zentner, 121 m Durchmesser; g, 10 Zentner, 0,999 m Durchmesser. — Die große d-Glocke des vierstimmigen Geläutes (d, f, g, a) der kath. Pfarrkirche in Biebrich a. Rhein ist im Ton und Guß tadellos und wiegt bei einem Durchmesser

gießer, welche mit den verschiedenen Konstruktionsweisen vertraut sind, machen daraus natürlich ein Geheimnis ihrer Kunst.[1]) Um den Kirchenvorständen die Möglichkeit zu verschaffen, bei Bedarf neuer Glocken sich im voraus ein Urteil über Gewicht, Größe (Durchmesser am unteren Glockenrande) und Kostenpunkt derselben zu bilden, folgen hier 11 verschiedene Tabellen, nach welchen die in alphabetischer Reihenfolge verzeichneten Meister ihre Glocken zu gießen pflegen. Da es aber in keines Gießers Gewalt steht, eine Glocke genau in dem angegebenen Gewichte zu treffen, so sind die mitgeteilten Zahlen nicht absolut zu nehmen. Der Preis für ein Pfund Glockengut richtet sich nach den zeitigen Metallpreisen. Jetzt schwankt derselbe zwischen 1,10 Mk. bis 1,15 Mk. p. Pfund, also 2,20 Mk. bis 2,30 Mk. p. kg. Der Kostenpunkt für Klöppel, Achse, Achsenlager und Beschläge richtet sich wesentlich nach den zeitigen Eisenpreisen. Gute Hanfseile kosten à kg 1,80 — 1,90 Mk. Durchschnittlich wiegt ein Glockenseil 5 bis 7 kg.

I. Die Glockengießerei von Petit und Gebr. Edelbrock[2]) (Inhaber Carl Edelbrock) in Gescher bei Coesfeld in Westfalen, veröffentlichte in ihrem Geschäftsprospekt nebenstehende Übersichtstabelle. Die Schlagdicke

Ton	Gewöhnliche Rippe.			Schwere Konstruktion.		
	kg	Pfund	Durchmesser Meter	kg	Pfund	Durchmesser Meter
c				18900	37800	3,065
cis				15900	31800	2,900
d				12900	25800	2,740
dis				11100	22200	2,590
e				9500	19000	2,445
f				7800	15600	2,305
fis				6300	12600	2,170
g				5400	10800	2,045
gis				4500	9000	1,920
a	2800	5600	1,765	3750	7500	1,810
b	2350	4700	1,590	3000	6000	1,695
h	2000	4000	1,500	2600	5200	1,590
c¹	1640	3280	1,415	2190	4380	1,500
cis¹	1320	2640	1,335	1800	3600	1,415
d¹	1075	2150	1,250	1400	2800	1,335
dis¹	925	1850	1,185	1225	2450	1,250
e¹	775	1550	1,110	1025	2050	1,185
f¹	640	1280	1,045	850	1700	1,110
fis¹	525	1050	0,990	715	1430	1,045
g¹	450	900	0,935	600	1200	0,990
gis¹	375	750	0,875	500	1000	0,935
a¹	300	600	0,820	425	850	0,875
b¹	250	500	0,780	350	700	0,820
h¹	212	424	0,730	290	580	0,780
c²	180	360	0,690	240	480	0,730
cis²	150	300	0,650	212	424	0,690
d²	125	250	0,620	165	330	0,650
dis²	105	210	0,585	140	280	0,620
e²	90	180	0,545	120	240	0,585
f²	75	150	0,515	100	200	0,545
fis²	60	120	0,490	80	160	0,515
g²	54	108	0,460	70	140	0,490
gis²	45	90	0,430	60	120	0,460
a²	37	74	0,410	50	100	0,430
b²	30	60	0,390	45	90	0,410
h²	25	50	0,365	40	80	0,390

von 1,332 m nur 20,22 Zentner. Demnach lassen sich auch, wenn der Meister seine Kunst versteht, in leichterer Konstruktion gute Glocken herstellen.

[1]) Wie jede Technik, so hat auch die Glockengießerkunst ihre gewissen Geheimnisse und Praktiken, die Eigentum des Ausführenden sind. Welche Summe von Fleiß, Wissen und Erfahrung sich in den zwei bis drei Minuten zusammendrängt, in denen die weißliche Metallmasse sich aus dem Ofen in die Rinne und von da in die Formen ergießt und letztere füllt, das kann nur der ahnen, der einmal Gelegenheit hatte, solch einem hochinteressanten Glockengusse zuzusehen.

[2]) Der jetzige Inhaber dieser altberühmten Firma, Herr Carl Edelbrock, kann mit ebenso großem und wohlberechtigtem Stolze wie manches Adelsgeschlecht auf seinen bis in das 17. Jahrhundert zurückreichenden Stammbaum hinweisen. Leiten doch die Edelbrocks die von ihnen geleitete Firma Petit und Gebr. Edelbrock sowohl in verwandtschaftlicher wie in gewerblicher Eigenschaft ihre Herkunft von jener berühmten französischen Glockengießer-Familie Petit her, deren einzelne Familienglieder schon Ausgangs des 17. Jahrhunderts und besonders im Anfange des 18. Jahrhunderts durch ganz Norddeutschland im damaligen Brabant und im benachbarten Holland, sowie weiter



der Glocken beträgt $1/_{14}$ des Durchmessers, die Haubendicke beträgt $1/_8$ des Schlages.

am deutschen Niederrhein als hervorragende Glockengießer berühmt und gesucht waren. Schon aus dem Jahre 1690 finden wir von ihnen Glocken in Holland. Von den Gebrüdern Jean und Alexius (der ältere) verlegte der erstere das Feld seiner Tätigkeit nach Deutschland, indem er 1743 zu Nieder-Elter bei Emmerich eine Gießerei errichtete, während der letztere in Aarle-Rixtel blieb, wo er auch am 5. September 1801 gestorben ist. Alexius hinterließ drei Söhne: Goerhardus, Henricus und Alexius, von denen der letztere der berühmteste wurde. Die Arbeiten dieses jüngeren Alexius beginnen im Jahre 1762, jedoch arbeitete er meist mit seinen Brüdern gemeinschaftlich. Im Jahre 1781 wohnte Alexius in Enthoven, 1783 verlegte er seinen Wohnsitz nach Dinslaken, dann nach der Grafschaft Burgsteinfurt und endlich 1787 nach Gescher bei Coesfeld. Im Jahre 1806 heiratete Alexius eine Theodora Edelbrock aus Horstmar. Da diese Ehe kinderlos blieb, adoptierte er die verwaisten Kinder seines Schwagers, nahm 1823 die beiden Brüder Joseph und Wilhelm Edelbrock in das Geschäft auf und übertrug es ihnen, als er altersschwach geworden war. Er starb 1843 im Alter von 78 Jahren. Aus Pietät und Dankbarkeit gegen ihren Onkel führten die Gebrüder Edelbrock das Geschäft unter der Firma Petit und Gebrüder Edelbrock fort und blieb diese Firma auch noch bestehen, als durch den Tod des jüngeren Bruders Wilhelm im Jahre 1857 das Geschäft auf Joseph Edelbrock allein überging. Dessen Nachfolger wurde sein Sohn Rudolf Edelbrock, und als derselbe am 27. November 1899 im 57. Lebensjahre starb, wurde sein Sohn Karl Edelbrock Inhaber der Firma. — Einige größere Geläute aus dem rühmlichst bekannten Geschäft aus neuerer Zeit sind folgende: 6 Glocken für die katholische Pfarrkirche in Homburg v. d. Höhe: a 74,35 Ztr. Durchmesser 1,82 m; cis 34,50 Ztr. Durchmesser 1,40 m; e 19,30 Ztr. Durchmesser 1,18 m; fis 13,27 Ztr. Durchmesser 1,04 m; gis 10,05 Ztr. Durchmesser 0,93 m; a 8,25 Ztr. Durchmesser 0,87 m; gegossen 1895. Mus. sac. 1895, S. 141. Gregorius-Blatt 1895, S. 113. — 8 Glocken für den Dom in Fulda: (gis 98 Ztr. Durchmesser 2,045 m, gegossen im Jahre 1648 von Anton Paris und Jean de la Paix aus Lothringen wurde aus dem früheren Geläute beibehalten) h 58,71 Ztr. Durchmesser 1,590 m; cis 40,02 Ztr. Durchmesser 1,415 m; dis 27,46 Ztr. Durchmesser 1,250 m; e 23,24 Ztr. Durchmesser 1,185 m; fis 14,80 Ztr. Durchmesser 1,045 m; gis 10,75 Ztr. Durchmesser 0,935 m; a 9,42 Ztr. Durchmesser 0,875 m; h 6,33 Ztr. Durchmesser 0,780 m; gegossen 1897. Gregor.-Blatt 1898, S. 5. P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. 18, S. 168. — 6 Glocken für die katholische Pfarrkirche in Gelsenkirchen: a 55,53 Ztr., c 31,44 Ztr., d 22,63 Ztr., e 15,40 Ztr., f 13,37 Ztr., a 6,21 Ztr., gegossen 1882. — 5 Glocken für die Wallfahrtskirche in Kevelaer: a, c, d, e, f im Gesamtgewicht von 178 Zentner, gegossen 1884. — Die Marienglocke für das Münster in Aachen, Ton: g, Gewicht 116 Ztr., Durchmesser: 2,06 m, gegossen 1881. Gregorius-Blatt 1882, S. 25, 43.

II. Die Glockengießerei von Goussel-François in Metz[1]) liefert Glocken in folgenden fünf verschiedenen Konstruktionen (Gewichten) (S. 128):

Böckeler, Glockenkunde, S. 135. — 5 Glocken für die Klosterkirche zu Iburg: a, c, d, e, g, gegossen 1885. — 4 Glocken für die kathol. Pfarrkirche zur allerheil. Dreifaltigkeit in Düsseldorf-Derendorf: h 49,23 Ztr. Durchmesser 1,59 m; d 28,86 Ztr. Durchmesser 1,33 m; e 19,37 Ztr. Durchmesser 1,18 m; fis 13,53 Ztr. Durchmesser 1,04 m; gegossen 1892. Gregor.-Bote 1892, S. 38, 55. — 4 Glocken für die kath. Pfarrkirche in Altendorf: c 41,62 Ztr., es 23,34 Ztr., f 16,57 Ztr., g 11,02 Ztr.; gegossen 1893. — 5 Glocken für die Propsteikirche in Bochum: a 73,05 Ztr. Durchmesser 1,82 m; c 41,59 Ztr. Durchmesser 1,50 m; d 28,37 Ztr. Durchmesser 1,33 m; e 19,81 Ztr. Durchmesser 1,18 m; f 16,28 Ztr. Durchmesser 1,11 m; gegossen 1893. — 6 Glocken für die Kathedrale in Roermond: as 92,24 Ztr., c 41,43 Ztr., es 23,24 Ztr., f 16,54 Ztr., g 11,38 Ztr., as 9,57 Ztr.; gegossen 1894. — 6 Glocken für die St. Josephskirche in Bocholt: d 29,18 Ztr., f 16,57 Ztr., g 11,67 Ztr., a 8,11 Ztr., b 6,66 Ztr., c 2,95 Ztr.; gegossen 1897. — 5 Glocken für die Liebfrauenkirche in Duisburg: a 75,14 Ztr. Durchmesser 1,83 m; cis 34,94 Ztr. Durchmesser 1,43 m; e 20,28 Ztr. Durchmesser 1,198 m; fis 13,38 Ztr. Durchmesser 1,050 m; gis 10,25 Ztr. Durchmesser 0,93 m; gegossen 1899. — 6 Glocken für die kathol. Pfarrkirche in Rothhausen: h 50,44 Ztr., d 29,32 Ztr., e 20,40 Ztr., fis 13,59 Ztr., a 5,75 Ztr., h 7,34 Ztr.; gegossen 1899.

[1]) Wie Otte (S. 190) schreibt, besteht die Firma schon seit dem 16. Jahrhundert. Von den aus der neueren Zeit gelieferten größeren Geläuten dieser Gießerei mögen genannt sein: Bitsch: c, f, g, a mit 4543 kg Gewicht. Chateau-Salins b, es, f, g, b mit 7095 kg. Düsseldorf (Sankt Martin) h, cis, dis, e, fis, gis mit 8594 kg. Düsseldorf (Mariä-Himmelfahrt) c, es, f, g mit 5605 kg. Düsseldorf (Mariä-Empfängnis) a, h, cis, d, e, fis mit 12 449 kg. Düsseldorf (St. Rochus) gis, h, cis, dis, e mit 12 107 kg. Düsseldorf (St. Peter) as, b, ces, des, f mit 12 281 kg. München-Gladbach (Marienkirche) a, c, d, e, f mit 10 209 kg. Metz (St. Segolena) as, des, es, f, ges, as mit 10 567 kg. Crefeld (Liebfrauenkirche) b 3110 kg, Durchmesser 1,686 m, Gewicht der Achse 282 kg; c 2210 kg, Durchmesser 1,505 m, Gewicht der Achse 228 kg; d 1523 kg, Durchmesser 1,347 m, Gewicht der Achse 150 kg; es 1259 kg, Durchmesser 1,263 m, Gewicht der Achse 121 kg. (Von dem Gewichte der Achse hängt es ganz besonders ab, ob eine Glocke richtig läutet.) Gegossen 1878. Gregorius-Blatt 1878, S. 53. — Köln (St. Mauritius) b 2695 kg, Durchmesser 1,65 m; c 1867 kg, Durchmesser 1,47 m; d 1382 kg, Durchmesser 1,31 m; es 1095 kg, Durchmesser 1,31 m; es 1095 kg, Durchmesser 1,25 m; gegossen 1879. Gregor.-Bl. 1879, S. 113. — Bonn (Minoritenkirche) b, c, d, es, f; gegossen 1890.

Ton	kg	Pfund	kg	Pfund	kg	Pfund	kg	Pfund	kg	Pfund
a	3250	6500	3540	7080	3845	7690	5185	10370	6525	13050
b	2580	5160	2810	5626	3050	6100	4115	8230	5180	10360
h	2280	4560	2485	4970	2700	5400	3640	7280	4585	9170
c^{1}	1880	3760	2050	4100	2225	4450	3000	6000	3780	7560
cis^{1}	1665	3330	1815	3630	1970	3940	2655	5310	3340	6680
d^{1}	1320	2640	1438	2876	1562	3124	2110	4220	2650	5300
dis^{1}	1090	2180	1185	2370	1285	2570	1735	3470	2185	4370
e^{1}	962	1924	1048	2096	1140	2280	1535	3070	1935	3870
f^{1}	793	1586	865	1730	938	1876	1265	2530	1595	3190
fis^{1}	700	1400	765	1430	830	1660	1120	2240	1410	2820
g^{1}	557	1114	606	1212	659	1318	890	1780	1120	2240
gis^{1}	459	918	500	1000	543	1086	732	1464	922	1844
a^{1}	406	812	442	884	480	960	648	1296	816	1632
b^{1}	322	644	351	702	381	762	514	1028	647	1294
h^{1}	285	570	310	620	337	674	455	910	573	1146
c^{2}	235	470	256	512	278	556	375	750	472	944
cis^{2}	208	416	226	452	246	492	331	662	417	834
d^{2}	165	330	180	360	195	390	263	526	331	662
dis^{2}	136	272	148	296	161	322	217	434	273	546
e^{2}	120	240	131	262	142	284	192	384	242	484
f^{2}	99	198	108	216	117	234	158	316	199	398
fis^{2}	87	174	95	190	103	206	140	280	176	352
g^{2}	69	138	76	152	82	164	111	222	140	280
gis^{2}	57	114	62	124	68	136	91	182	115	230
a^{2}	51	102	55	110	60	120	81	162	102	204
b^{2}	40	80	44	88	47	94	64	128	81	162
h^{2}	35	70	39	78	42	84	57	114	71	142
c^{3}	20	58	32	64	35	70	47	94	59	118

Fr. Goussel hat die Größe der Durchmesser nicht angegeben, weil er diese als ein Geheimnis bewahrt, von welchem ganz besonders die Vorzüglichkeit seiner Glocken abhängt.[1])

III. Die Glockengießerfirma Graßmayer[2]) in Wilten (bei Innsbruck) liefert Glocken[3]) in nebenstehenden Konstruktionen:

Ton	Leichte Rippe		Schwereres Gewicht	
	Zentner[1])	Durchmesser	Zentner	Durchmesser
h	40	1,63	52	1,71
c^{1}	36	1,49	41	1,60
cis^{1}	28	1,45	36	1,54
d^{1}	24	1,36	30	1,44
dis^{1}	21	1,30	25	1,35
e^{1}	17	1,23	21	1,28
f^{1}	15	1,17	17	1,20
fis^{1}	12	1,90	15	1,15
g^{1}	10	1,20	13	1,08

[1]) Ein Zentner = 56 kg.

[1]) Gregorius-Blatt 1879, S. 61.

[2]) Otte schreibt (S. 190): Grasmeier in Brixen, 1792 Glocke zu Niederdorf und Welsberg im Oberpustertale.

[3]) Ein schönes Geläute von dieser Firma befindet sich in Innsbruck (St. Nikolauskirche) mit den Tönen: h, d, e, fis, a, h.

IV. Die Firma Rupert Gugg und Söhne[1]) in Linz-Braunau publizierte ihrerseits folgende Übersichts-Tabelle:[2])

Ton	Gewicht kg	Durchmesser m	Schiefe Höhe m
a	3200	1,77	1,25
b	2650	1,67	1,19
h	2260	1,58	1,13
c¹	2000	1,50	1,07
cis¹	1700	1,43	1,02
d¹	1420	1,35	0,96
dis¹	1150	1,26	0,90
e¹	980	1,20	0,85
f¹	820	1,12	0,80
fis¹	660	1,06	0,76
g¹	550	1,00	0,71
gis¹	480	0,95	0,68
a¹	410	0,89	0,64
b¹	330	0,84	0,60
h¹	280	0,80	0,57
c²	230	0,75	0,54
cis²	190	0,70	0,50
d²	160	0,66	0,47
dis²	140	0,63	0,45
e²	120	0,60	0,42
f²	100	0,56	0,39

V. Glockengießermeister Joh. Hahn in Landshut[3]) arbeitet nach fünferlei Rippen und Gewicht und sandte dem Unterzeichneten folgende Tabelle[1]) ein:

Ton	Gewicht Kilogr.	Durchmesser Meter	Schwer. Gewicht Kilogr.	Größer. Durchmesser Meter
g	4000	1,995	5050	2,060
gis	3150	1,836	4150	1,930
a	2730	1,718	3500	1,820
b	2164	1,610	2800	1,700
h	1841	1,524	2325	1,596
c¹	1550	1,432	2000	1,500
cis¹	1375	1,410		
d¹	1350	1,330		
dis¹	1093	1,260		
e¹	950	1,200		
f¹	725	1,120		
fis¹	620	1,046		
g¹	520	0,986		
gis¹	425	0,916		
a¹	375	0,876		
b¹	300	0,825		
h¹	250	0,795		
c²	200	0,732		
cis²	175	0,692		
d²	150	0,655		
dis²	125	0,622		
e²	100	0,583		
f²	81	0,547		
fis²	71	0,516		
g²	56	0,490		
gis²	50	0,455		
a²	41	0,432		
b²	33	0,411		
h²	28	0,397		

VI. Die Firma Andreas Hamm Sohn[2]) in Frankenthal (Rheinpfalz) lie-

[1]) Otte schreibt (S. 191): Gugg, Franz Xaver, von Salzburg, 1830 Glocke von 105 Zentner zu Mariazell in Steiermark.

[2]) Auch mitgeteilt in Fahrngruber, S. 284.

[3]) Johann Hahn wurde am 11. Juni 1858 zu Regensburg geboren. Sein Vater, der noch heute in einem Alter von 71 Jahren bei ihm als Werkführer im Geschäfte tätig ist, wurde als der Sohn eines Schmiedemeisters zu Wenzenbach in der Oberpfalz geboren, erlernte die Glockengießerei und war bei der Firma Spannagel in Regensburg 25 Jahre lang tätig. Als Otto Spannagel in Landshut die Glockengießerei von Ditsch käuflich erworben hatte, veranlaßte er Hahn, ihm in das neue Geschäft zu folgen, und hier erlernte der junge J. Hahn die Glockengießerei. Später zog er in die Fremde, fand zuerst Arbeit in der Glockengießerei von Keneknecht in Weilheim, besuchte dann Gießereien in Österreich-Ungarn und arbeitete darauf bei Zoller in Biberach. Unter Anleitung eines geistlichen Herrn studierte er hier eingehender Mathematik, Geometrie und Akustik, wurde später Geschäftsführer in der Glockengießerei von Hugger in Rottweil und reiste nach vierjähriger Tätigkeit in der Schweiz nach Amerika. Nach Verlauf von zwei Jahren kehrte er nach Landshut zurück und gründete hier später (1889) sein eigenes Geschäft. Größere Geläute sind von der Firma bis jetzt geliefert worden unter anderen nach Cham (Redemptoristenklosterkirche), gegossen 1902: a 70 Ztr., c 40 Ztr., d 28 Ztr., e 19 Ztr., g 10 Ztr., a 7 Ztr. (Mus. sac. 1902, S. 61.) — Abensberg, gegossen 1902: as 63 Ztr., c 40 Ztr., es 23 Ztr., f 14,50 Ztr., as 8,50 Ztr. — Pleinting, gegossen 1900: d, f, g, a.

[1]) Klöppel-Gewicht wird pro Zentner mit vier Pfund berechnet.

[2]) Andreas Hamm wurde am 9. September 1824 in Wittersheim bei Blieskastel als der Sohn eines Mühlenbesitzers geboren. Mit seinem älteren Bruder erlernte er bei dem Glockengießer Lindemann in Zweibrücken, der die drei herrlichen großen Glocken des altehrwürdigen Speyerer Domes gegossen hat, die Glockengießerei. Die Rippe, nach welcher dieses Geläute konstruiert worden ist, hat

fert Glocken mit demselben Grundtone in folgenden drei Gewichten:

Ton	Leichte Rippe			Klöppelgewicht		Mittelschwere Rippe			Schwere Rippe		
	kg	Pfund	Durchmesser Meter	kg	Pfund	kg	Pfund	Durchmesser Meter	kg	Pfund	Durchmesser Meter
g	4044	8088	1,999			4800	9600	2,086			
gis	3392	6784	1,887			4024	8048	1,970			
a	2854	5708	1,781			3376	6752	1,860	4600	9200	1,942
b	2400	4800	1,686			2840	5680	1,754	3952	7904	1,832
h	2022	4044	1,586			2400	4800	1,656	3256	6512	1,734
c¹	1696	3392	1,496	66	132	2020	4040	1,564	2700	5400	1,637
cis¹	1427	2854	1,412	56,5	113	1694	3388	1,476	2286	4572	1,545
d¹	1200	2400	1,333	49	98	1425	2850	1,393	1890	3780	1,459
dis¹	1011	2022	1,258	42,5	83	1200	2400	1,315	1667	3334	1,370
e¹	848	1696	1,188	36,5	73	1005	2010	1,241	1373	2746	1,300
f¹	713	1426	1,121	31,5	63	845	1690	1,171	1140	2280	1,220
fis¹	600	1200	1,058	27	54	710	1420	1,105	965	1930	1,154
g¹	505	1010	0,999	23	46	600	1200	1,043	800	1600	1,089
gis¹	424	848	0,942	19,5	39	503	1006	0,985	667	1334	1,028
a¹	356	712	0,890	16,5	33	422	844	0,930	575	1150	0,971
b¹	300	600	0,840	14	28	355	710	0,877	494	988	0,916
h¹	252	504	0,793	12	24	300	600	0,828	407	814	0,867
c²	212	424	0,748	10,5	21	252	504	0,782	337	674	0,818
cis²	178	356	0,706	9	18	212	424	0,738	286	572	0,772
d²	150	300	0,666	7,5	15	178	356	0,696	236	472	0,729
dis²	126	252	0,629	6,5	13	150	300	0,657	208	416	0,685
e²	106	212	0,594	5,5	11	126	252	0,620	172	344	0,650
f²	89	178	0,560	4,5	9	105	210	0,586	142	284	0,610
fis²	75	150	0,529	3,5	7	90	180	0,552	121	242	0,577
g²	63	126	0,499	3,5	7	75	150	0,521	100	200	0,544
gis²	53	106	0,471	2,5	5	63	126	0,492	84	168	0,514
a²	44	88	0,445	2,5	5						
b²	37	74	0,420	2	4						
h²	31	62	0,396	1,5	3						
c³	26	52	0,374	1,5	3						

Hamm während seiner Geschäftsführung fast ausschließlich in Anwendung gebracht. Kurze Zeit betrieben die beiden Gebrüder Hamm die Glockengießerei in Wittersheim; dann begab sich Andreas Hamm auf die Wanderschaft. Er wandte sich nach Frankreich, arbeitete längere Zeit in Paris und verließ diese Stadt, als im Februar des Jahres 1848 die Revolution ausbrach. Mit seinem Bruder gemeinschaftlich übernahm er noch in demselben Jahre die Sprinkher-Schradersche Glockengießerei in Frankenthal und führte diese vom Jahre 1850 an für sich allein. Sein erstes größeres Geläute bestand aus den drei Glocken für die kathol. Kirche in Darmstadt, geliefert im Jahre 1853 in einem Gesamtgewicht von 57,11 Zentner. Im Jahre 1862 wurde das fünfstimmige Geläute für die evangelische Hauptkirche in Wiesbaden gegossen: a (5830 Pfund), cis, e, gis, a in einem Gesamtgewicht von 114,77 Zentner. Im Jahre 1865 wurde im Auftrage der damaligen freien Stadt Frankfurt für den dortigen Kaiserdom die 84 Zentner schwere Carolusglocke gegossen, die bei dem schrecklichen Brandunglücke, von welchem die ganz besonders geschichtlich hochwichtige Krönungskirche am 15. August 1867 heimgesucht wurde, zerschmolz. Im Jahre 1874 goß A. Hamm die Kaiserglocke für den Kölner Dom. Dieselbe sollte als Unterquinte zu den vorhandenen großen Domglocken (g, a, h, c) den Ton c angeben; derselbe klingt aber zu hoch, so daß er zwischen cis und d schwebt. Zu dem Gusse der Kaiserglocke wurden zwanzig im deutsch-französischen Kriege eroberte Kanonen nebst einem entsprechenden Zinnzusatz verwandt, und hat dieselbe ein Gewicht von 27 075 kg ist gleich 541,50 Ztr., eine Höhe von 3,25 m und einen Durchmesser von 3,42 m. Der Klöppel ist 3,13 m lang und wiegt 1050 kg = 21 Zentner. Die eiserne Schraube, welche durch die Mitte der mit Engelsköpfen gezierten Krone geht, wiegt 492 kg = 9,84 Zentner und die hierzu gehörige Mutter 89 kg = 1,78 Zentner. Die Glocke hängt an einem abgekröpften Joche, welches aus starkem

VII. Der Glockengießer G. A. Jauck[1]) in Leipzig veröffentlichte in seinem Geschäftsprospekt folgende Übersicht für eine Oktave:

Ton	Pfund	Durchmesser m
c	25600	2,950
cis	21525	2,798
d	18100	2,626
dis	15225	2,483
e	12800	2,358
f	10760	2,212
fis	9050	2,098
g	7612	1,969
gis	6400	1,863
a	5375	1,752
b	4525	1,658
h	3800	1,576

Eine Oktave höher wird jeder Ton, wenn man das Gewicht mit acht dividiert; doch kann bei Glocken unter zwanzig Zentner das Gewicht etwas vermindert werden.

VIII. In dem Notizbüchlein des letzten Glockengießers von Krems, Johann Gottlieb Jenichen, dessen Arbeiten aus dem Zeitraum von 1814—1847 bekannt sind, finden sich über Ton-, Maß- und Gewichtsverhältnisse der Glocken folgende Aufzeichnungen:

Ton	Gewicht kg	Durchmesser m
e	7741	2,41
f	6880	2,25
fis	5435	2,19
g	4480	2,05
gis	3692	1,93

Eisenblech zusammengenietet ist und ca. 250 Zentner wiegt. — Anfangs der fünfziger Jahre richtete Hamm neben der Glockengießerei eine mechanische Werkstätte ein, um auch alle Armaturen zu den Glocken selbst anfertigen zu können. Diese Werkstätte erweiterte er nach und nach zur vollständigen Maschinenfabrik mit Dampfhammerbetrieb und Eisengießerei. Doch blieb die Glockengießerei sein Hauptgeschäft, das er nicht nur persönlich leitete, sondern auch die Hauptarbeiten, die dem Meister zustehen, persönlich verrichtete. Im Jahre 1892 zog er sich gänzlich vom Geschäfte zurück und starb am 22. Juni 1894. Er hat etwa 1500 größere Kirchenglocken hergestellt. Sein Sohn und Nachfolger Karl Hamm, geboren am 1. Januar 1866, war nach Ableistung seiner einjährigfreiwilligen Militärdienstpflicht in der Glockengießerei und auf dem technischen Bureau der Maschinenfabrik seines Vaters tätig und übernahm im Jahre 1892 dessen Geschäft. Um aber der Glockengießerei seine ganze Kraft und Aufmerksamkeit widmen zu können, verkaufte er im Jahre 1895 die Maschinenfabrik und betreibt jetzt nur noch die Glockengießerei. Alles, was zu einem kompletten Geläute gehört, als Klöppel, Joche, Stühle u. s. w., wird in seiner eigenen Werkstätte und unter seiner persönlichen Leitung hergestellt. An größeren Geläuten wurden von der Firma Andreas Hamm Sohn seit 1892 u. a. geliefert: Für die Stadtgemeinde Klingenberg (1892) c 34,16 Zentner, es 20,26 Ztr., f 14,48 Ztr., g 10,18 Ztr. — Oggersheim (kath. Pfarrkirche 1892) c 35,80 Ztr., es 21,30 Ztr., f 15,10 Ztr., g 11,40 Ztr. — Porrentruy in der Schweiz (kath. Pfarrkirche 1893) c war vorhanden: d 26,00 Ztr., e 18,20 Ztr., f 15,80 Ztr., g 11,50 Ztr., a 8,10 Ztr., c 4,34 Ztr., e 2,22 Ztr. — Darmstadt (evangel. Johannis-Gemeinde 1893) h 43,70 Ztr., cis 30,20 Ztr., dis 20,80 Ztr., fis 12,30 Ztr. — Osnabrück (evangel. Gemeinde 1894) a 70,20 Ztr., cis 34,20 Ztr., e 20,60 Ztr., a 8,40 Ztr. — Crefeld (St. Dionysiuskirche 1894) c 40,30 Ztr., es 43,00 Ztr., f 16,80 Ztr., g 11,90 Ztr., as 6,70 Ztr. — Mainz (St. Bonifaciuskirche 1894) b 49,70 Ztr., d 28,40 Ztr., f 14,90 Ztr., g 10,50 Ztr. — Deuz (kath. Pfarrkirche 1895) b 60,80 Ztr., des 33,30 Ztr., es 23,80 Ztr., f 17,60 Ztr., c 40,56 Ztr., es 2,48 Ztr. — Wiesbaden (Maria-Hilf-Kirche 1895) des 42,90 Ztr., es 31,10 Ztr., ges 18,80 Ztr., as 13,42 Ztr., b 9,30 Ztr., des 5,56 Ztr. — Meggen (kathol. Pfarrkirche 1896) e 17,10 Ztr., g 10,14 Ztr., a 7,22 Ztr., h 5,01 Ztr., c 2,15 Ztr. — Uffenheim (evang. Gemeinde 1896) des 29,30 Ztr., f 14,30 Ztr., as 8,50 Ztr., b 6,30 Ztr. — Cöln-Lindenthal (kath. Pfarrkirche 1897) cis 28,50 Ztr., e 17,10 Ztr., fis 12,00 Ztr., gis 8,25 Ztr. — Biebrich a. Rhein (Herz-Jesu-Kirche 1897) c 34,00 Ztr., es 20,20 Ztr., f 14,26 Ztr., g 10,10 Ztr., c 4,24 Ztr. — Viernheim (kath. Pfarrkirche 1899) b 60 Ztr., d 18 Ztr., f 14 Ztr., g 10 Ztr., Frankfurt a. Main (St. Antoniuskirche 1899) c 40,40 Ztr., d 28,50 Ztr., e 20,10 Ztr., g 12 Ztr.

[1]) Otte, S. 107, 196. Andreas Jauck, Ratsglockengießermeister in Leipzig, seit 1798 etabliert, Glocke von 1818 in Domsen (Kreis Weißenfels). Seine Nachfolger, die Brüder Jauck, in Firma G. A. Jauck, seit 1834 tätig, lieferten teils in ganzen harmonischen Geläuten, teils einzeln, bis zum Jahre 1883 zusammen 755 größere Kirchenglocken, darunter 1861 ein Viergeläute für Duderstadt, 1869 ein Viergeläute von 155 Zentner für die Nikolaikirche in Leipzig, 1878 ein Viergeläute von 115,50 Ztr. für die zweite protestantische Kirche in München, 1841 ein Dreigeläute für die Johanniskirche in Leipzig, 1848 ein Dreigeläute für die kath. Kirche in Leipzig u. s. w.

Ton	Gewicht kg	Durchmesser m
a	3267	1,84
b	2616	1,71
h	2292	1,64
c^1	1890	1,53
cis^1	1557	1,44
d^1	1327	1,36
dis^1	1092	1,28
e^1	967	1,23
f^1	797	1,12
fis^1	679	1,09
g^1	560	1,028
gis^1	461	0,96
a^1	408	0,926
b^1	327	0,858
h^1	286	0,823
c^2	236	0,77
cis^2	194	0,71
d^2	166	0,684
dis^2	136	0,63
e^2	120	0,614
f^2	99	0,578
fis^2	84	0,547
g^2	70	0,51
gis^2	57	0,48
a^2	50	0,46
b^2	40	0,425
h^2	35	0,41

IX. Die Glockengießerei von F. Otto[1]) in Hemelingen bei Bremen liefert Glocken in nebenstehenden Konstruktionen:

Ton	Mittlere Rippe		Dicke Rippe	
	Gewicht Pfund	Durchmesser m	Gewicht Pfund	Durchmesser m
a	7300	1,83	9150	1,93
b	6150	1,73	7700	1,82
h	5175	1,63	6500	1,72
c^1	4350	1,54	5450	1,62
cis^1	3650	1,45	4600	1,53
d^1	3075	1,37	3850	1,44
dis^1	2575	1,30	3250	1,36
e^1	2175	1,22	2725	1,29
f^1	1830	1,15	2300	1,21
fis^1	1540	1,09	1925	1,145
g^1	1290	1,03	1620	1,08
gis^1	1090	0,97	1360	1,02
a^1	915	0,92	1145	0,96
b^1	770	0,86	960	0,91
h^1	650	0,82	810	0,86
c^2	545	0,77	680	0,81
cis^2	455	0,73	575	0,765
d^2	385	0,69	480	0,72
dis^2	320	0,65	405	0,68
e^2	270	0,61	340	0,64
f^2	230	0,58	285	0,61
fis^2	190	0,545	240	0,57
g^2	160	0,50	200	0,54
gis^2	135	0,485	170	0,51
a^2	115	0,46	145	0,48
b^2	96	0,43	120	0,455
h^2	81	0,41	100	0,43
c^3	68	0,385	85	0,405

[1]) Otte, S. 205. — Musica sacra 1888, S. 23, 53, 76. — Gregorius-Blatt 1888, S. 40, 66, 93. — Die Firma F. Otto wurde im Jahre 1874 gegründet und hat u. a. folgende größere Geläute geliefert: Gefrees in Bayern (1878) d 29,70 Ztr., fis 13,96 Ztr., a 8,12 Ztr., d 3,36 Ztr. — Hermannsburg bei Celle (1879) des 30,56 Ztr., f 16,60 Ztr., as 9,38 Ztr. — Essen a. d. Ruhr (1880) c 35,38 Ztr., es 24,98 Ztr., f 18,30 Ztr., g 12,84 Ztr. — Osterode a. Harz (1883) b 51,50 Ztr., d 25,50 Ztr., f 15,50 Ztr., b 6,50 Ztr. — Bergwaldniel a. Niederrhein (1883) c 40,07 Ztr., d 28,39 Ztr., e 20,90 Ztr., g 12,50 Ztr. — Barmen bei Elberfeld (1884) h 48 Ztr., c 34 Ztr., d 24 Ztr. — Wandsbeck bei Hamburg (1884) ein Glockenspiel bestehend aus 32 Glocken im Tonumfange von h 538 Pfund bis fis 60 Pfund ist gleich 2½ Oktaven. — Hamburg (St. Gertrud 1885) h 53,13 Ztr., des 29,92 Ztr., f 15,72 Ztr. — Rimpar bei Würzburg (1886) cis 31,38 Ztr., (1887) dis 22,76 Ztr., (1886) fis 13,58 Ztr., gis 9,57 Ztr., ais 7,08 Ztr., h 5,66 Ztr. (siehe Mus. sac. 1886, S. 115). — Dom in Paderborn (1887) f 101,99 Ztr., g 76,39 Ztr., a 55,27 Ztr., b 45,86 Ztr., d 23,78 Ztr., f 14,50 Ztr. Das Geläute wurde im Jahre 1896 umgegossen in: g 125 Ztr., b 73,72 Ztr., c 53,18 Ztr., d 37,72 Ztr., es 31,06 Ztr., f 22,21 Ztr., g 15,98 Ztr. (siehe Gregor.-Bl. 1886, S. 77. 1887, S. 31. 1896, S. 64). — Castrop bei Dortmund (1890) c 36,86 Ztr., es 21,70 Ztr., f 15,65 Ztr., g 11,35 Ztr. (1892) es 2,86 Ztr. — Skien in Norwegen (1890) c 36,60 Ztr., e 18,74 Ztr., g 10,85 Ztr., a 7,90 Ztr. — Elberfeld (1894) c 47,40 Ztr., es 27,85 Ztr., f 19,85 Ztr., g 14,15 Ztr., as 12,12 Ztr. — Twistringen bei Bremen (1894) cis 36,49 Ztr., e 21,53 Ztr., fis 15,38 Ztr. — Dom in Bremen (1894) ges 136 Ztr., (1893) des 40,75 Ztr., es 28,75 Ztr., (1895) f 20 Ztr. — Ohligs bei Elberfeld (1894) h 52,72 Ztr., d, e, fis 69,68 Ztr. — Kiel in Holstein (1894) cis 38,25 Ztr., e 22,01 Ztr., fis 15,59 Ztr., gis 11,39 Ztr. — Schalke in Westfalen (1894) c 47,72 Ztr., es 28,24 Ztr., f 20,23 Ztr., g 14,62 Ztr., as 11,84 Ztr. — Aachen (St. Adalbert 1896) h 65,28 Ztr., des 38,65 Ztr., es 27,60 Ztr., f 19,64 Ztr., ges 15,96 Ztr. — Dorstfeld (1896) c 51,49 Ztr., d 36,16 Ztr., e 25,86 Ztr.

X. Der Großherzoglich-sächsische Hof-Glockengießermeister Franz Schilling, Inhaber der Glockengießerei Karl Friedrich Ulrich [1]) in Apolda (Thüringen) gibt in untenstehender Tabelle das Verhältnis der Töne seiner Glocken zu ihrem unteren Durchmesser und ihrer Schwere an.

Ton	Gewicht		Durchmesser
	kg	Pfund	m
c	19230	38460	3,136
cis	15750	31500	2,94
d	13000	26000	2,76
dis	10800	21600	2,60
e	9225	18450	2,45
f	7875	15750	2,35
fis	6300	12600	2,20
g	4950	9900	2,08
gis	4275	8550	1,96
a	3600	7200	1,88
b	3000	6000	1,76
h	2450	4900	1,66
c^1	2140	4280	1,56
cis^1	1750	3500	1,47
d^1	1500	3000	1,38
dis^1	1200	2400	1,30
e^1	1025	2050	1,225
f^1	875	1750	1,176
fis^1	700	1400	1,10
g^1	550	1100	1,04
gis^1	475	950	0,98
a^1	425	850	0,94
b^1	350	700	0,88
h^1	275	550	0,83
c^2	240	480	0,783
cis^2	200	400	0,735
d^2	175	350	0,69
dis^2	140	280	0,65
e^2	120	240	0,615
f^2	100	200	0,588
fis^2	85	170	0,55
g^2	70	140	0,52
gis^2	60	120	0,48
a^2	50	100	0,46
b^2	40	80	0,44
h^2	33	66	0,42

— Cassel (1896) b 66,70 Ztr., des 38,90 Ztr., es 27,40 Ztr., f 20,20 Ztr. — Bingen (St. Rochuskirche 1895) e 22 Ztr., g 12,96 Ztr., a 9,28 Ztr., h 6,56 Ztr. — Mühlheim a. Rhein (Herz-Jesu-Kirche 1897) d 35,12 Ztr., e 25,34 Ztr., fis 18,02 Ztr., g 14,94 Ztr. — Coblenz (St. Josephskirche 1897) c 50,84 Ztr., es 29,62 Ztr., f 21,15 Ztr., g 15,08 Ztr. — Bonn (Marienkirche 1897) c 51 Ztr., es 29,96 Ztr., f 21,26 Ztr., g 15,68 Ztr. — Düren (Sankt Joachim 1897) h 57,56 Ztr., d 34,24 Ztr., e 24,50 Ztr., fis 17,20 Ztr., g 14,16 Ztr. — Rittershausen (1898) b 72,40 Ztr., c 52,10 Ztr., d 36,54 Ztr., es 30,94 Ztr. — Crefeld (Sankt Josephskirche 1898) a 88 Ztr., c 53,08 Ztr., d 37,77 Ztr., e 26,68 Ztr., f 22,06 Ztr. Cassel (kath. Kirche 1899) c 45,24 Ztr. d 32,45 Ztr., e 22,52 Ztr., f 19,52 Ztr.

[1]) Otte schreibt auf S. 213: Ulrich, eine aus Hessen stammende Familie des 17.—19. Jahrhunderts zu Laucha und Apolda in Thüringen, als deren Stammvater Johannes Ulrich aus Hersfeld zu bezeichnen ist, der sich auf Glocken von 1681 zu Eigenroda (Kreis Mühlhausen), Bickenriede (Kreis Mühlhausen) und 1699 Kreuzeber (Kreis Heiligenstadt) nennt. Dann folgt Johann Georg Ulrich, der auf einer Glocke vom Jahre 1730 in Roßleben (Kreis Querfurt) Laucha als seinen Wohnort bezeichnet und vermutlich einen gleichnamigen Sohn hatte, da dieser Name noch 1789 auf einer Glocke zu Frohndorf im Kreise Eckartsberga vorkommt. Gleichzeitig mit dem jüngeren Johann Georg Ulrich in Laucha tritt dann Johann Gottfried Ulrich in Apolda auf (Glocken von 1782 zu Gebesee und Ottenhausen im Kreise Weisensee); beide nennen sich als „Gebrüder zu Apolda" auf einer Glocke von 1774 zu Herrengoßerstedt (Kreis Eckartsberga), werden also ihr Geschäft als Begründer der seit 1790 nachgewiesenen und noch gegenwärtig bestehenden Firma Gebrüder Ulrich in Laucha meist auf gemeinsame Rechnung getrieben haben. Vermutlich ein dritter Bruder derselben war Johann Christian Ulrich zu Apolda, der auf einer Glocke zu Clettstedt (Kreis Langensalza) vom Jahre 1775 vorkommt, aber auf Glocken von 1773 zu Prosen (Kreis Zeitz) und von 1775 zu Groß-Welsbach (Kreis Langensalza) Eckartsberga als seinen Wohnort bezeichnet. Im 19. Jahrhundert erscheint der Name Johann Heinrich Ulrich zu Laucha durch Glocken von 1805 (Waldau im Kreise Weißenfels) bis 1850 (Rößen im Kreise Merseburg) vertreten. Im Jahre 1836 kommen auf einer Glocke zu Vehra (Kreis Weißensee) J. Georg und O. Gottfried Ulrich in Laucha vor, und im letzten Jahrzehnt werden J. F. Ulrich in Laucha, Franz Ulrich und August Ulrich und Sohn in Apolda und Laucha genannt. Die Firma Karl Friedrich Ulrich in Apolda besteht seit 1826 und von derselben sind bis Ende des Jahres 1882 nicht weniger als 1510 Kirchenglocken ausgegangen, darunter drei für den Dom in Halle. Im Jahre 1878 erwarb Franz Schilling das Geschäft käuflich und hat von 1878 bis Juli 1898 zusammen 1915 Kirchenglocken gegossen. Davon mögen genannt sein: Gera (St. Johannis-Kirche 1885) cis, e, gis 64,16 Zentner. — Rosenheim bei München (1887) e, gis, h 37,18 Zentner. — Allenstein (kath. Kirche 1887) h, e, fis, gis, h 97,40 Zentner. — Wittenberg (Schloßkirche 1891) h, d, e 109,36 Zentner. — Kaiserswerth a. Rhein (kath. Kirche 1892) c, d 75,04 Ztr. — Berlin (St. Sebastianskirche) h, d, e 107,66 Zentner. — Berlin (St. Pauluskirche) e, g, a 48,66 Zentner. — Wiesbaden (Reformationskirche) gis, h, dis 190,00



XI. Die Glockengießerei von Joseph Anton Spannagl[1]) in Regensburg liefert Geläute in folgenden Gewichten:

Ton	Gewicht Pfund	Durchmesser m	Klöppelgewicht Pfund
c¹	4200	1,54	127
cis¹	3200	1,41	91
d¹	2350	1,27	72
dis¹	2050	1,22	64
e¹	1900	1,17	59
f¹	1400	1,10	48
fis¹	1100	1,00	41
g¹	950	0,95	34
gis¹	850	0,90	31
a¹	700	0,87	27
b¹	600	0,80	24
h¹	500	0,78	22
c²	430	0,73	17

Über die Konstruktion des Klöppels[1]) schreibt der Glockengießer Georg Friedrich Schrader (ein Joachim Scrader in Hannover goß 1601 Glocken für den Dom zu Hildesheim) im Jahre 1763 in seinem Wanderbuche:[2]) „Glockenschwengel aus Theilung. Erstlich muß man die Schlagsdücke nehmen und zwei mahl umschlagen und in 5 gleiche Theile getheilet, ein Theil davon ausgelassen giebt die Dücke des Ballens, die Dücke des Ballens auch zwei mahl umgeschlagen und in 3 Theile getheilet, ein Theil davon ausgelassen giebt die Länge des Vorschlags."

(Fortsetzung folgt im nächsten Jahrgange.)

Montabaur. **Karl Walter.**

Zentner. — Harburg a. d. Elbe h, dis, fis 92,00 Zentner. — Jerusalem in Palästina (Erlöserkirche) d, f, a 53,86 Ztr. — Berlin (St. Ludwigskirche) c, d, e 97,10 Ztr. — Geisenheim a. Rhein (evang. Kirche) fis, a, cis 26,58 Ztr. — Rüdesheim am Rhein (evang. Kirche) e, gis, h 52,00 Ztr. — Potsdam (Erlöserkirche) b, des, fis 114,80 Ztr. — Berlin (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche 1895) d 264,50 Ztr., Höhe 2,90 m, Durchmesser 2,84 m; f 170 Ztr., Höhe 2,50 m, Durchmesser 2,33 m; a 90 Ztr., b 60 Ztr., c 44 Ztr. — Berlin (Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche 1895) a, c, d, e 172,00 Zentner. — Berlin (kath. Garnisonskirche) h, d, e, fis 114,00 Ztr. — München (III. protestantische Kirche 1896) c, d, e, g 104,00 Ztr.

[1]) Auf dem neuen Friedhofe zu Regensburg las ich an zwei Gräbern folgende Aufschriften: Joseph Anton Spannagl, Stück- und Glockengießer, geb. 19. September 1804, gest. 12. Juni 1866. — Lothar Spannagl, bürgerlicher Glockengießer, geb. 6. April 1840, gest. 14. April 1901 in Regensburg. — Otte schreibt (S. 210): Otto Spannagl in Landshut lieferte seit 1869—1883 zusammen 148 Glocken von über 1 Zentner teils in ganzen Geläuten von 2—5 Glokken, teils einzeln; das schwerste Geläute von 100 Zentner kam nach Vilsbiburg (Bezirksamt Mühldorf), die schwerste einzelne Glocke von 18½ Zentner nach Malching in Österreich. — Die noch in Regensburg existierende Firma Spannagl wurde daselbst im Jahre 1833 gegründet und hat bis zum Oktober 1902 zusammen 1663 Turmglocken geliefert. Im Juli und August 1902 fand in der Werkstätte dieses Geschäfts der Guß der fünf Glocken für die Cäcilienkirche in Regensburg statt: Cäcilia, c 42,48 Ztr.; Franz Xaver, d 24,04 Ztr.; Karl Borromäus, e 19,68 Ztr.; Franziska—Ottilia, g 9,92 Ztr.; Maria, a 7,12 Ztr.; siehe Musica sacra 1902, S. 91, 130.

[1]) Siehe auch Böckeler S. 126 ff., S. 129. Otte S. 142 ff., S. 145.

[2]) Dasselbe wurde mir von dem jetzigen Besitzer, Herrn Glockengießermeister Andreas Hamm Sohn in Frankenthal, in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt.

Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher.

Vorbemerkungen.

nter offiziellen Choralbüchern versteht Schreiber dieser Zeilen diejenigen liturgischen Gesangbücher, welche auf Veranlassung der heiligen Ritenkongregation unter Papst Pius IX., seligen Andenkens, durch eine vom Heiligen Stuhl eingesetzte Kommission redigiert und als libri chorici Ecclesiæ approbiert worden sind.

Für die typographische Herstellung derselben hat Friedrich Pustet in Regensburg ein dreißigjähriges Privilegium erhalten, welches mit dem 1. Januar 1901 erloschen ist.

In denselben sind zum ersten Male die sämtlichen im Römischen Missale und Brevier, Pontifikale und Rituale enthaltenen Texte der Liturgie vollständig mit gregorianischen Melodien ent-

hatten. Im Laufe der dreißig Jahre ist viel gegen und für diese Ausgaben geschrieben worden; der Heilige Stuhl jedoch hat wiederholt, z. B. unter dem 30. Mai 1873, die Ausgabe des Graduale Romanum „den kirchlichen Oberhirten und allen jenen, welchen die Pflege der Kirchenmusik obliegt, warm empfohlen, um so mehr als Ihm sehr daran gelegen sei, daß überall und in allen Diözesen nicht nur in den übrigen Vorschriften der Liturgie, sondern auch im Gesange die Einheit mit der römischen Kirche beobachtet werde".

Ähnlich begleitete unser gegenwärtiger Heil. Vater, Papst Leo XIII., in einem apostolischen Breve vom 15. Nov. 1878 die Neuausgabe des ersten Bandes vom Antiphonarium Romanum mit spezieller Empfehlung an den Hochwürdigsten Episkopat. In den mehrfachen Kontroversen, die besonders von Frankreich her über die offiziellen Choralbücher entstanden, nahm die Kongregation der heiligen Riten öfters, so z. B. am 14. April 1877, die von ihr besorgte authentische Ausgabe in Schutz. Nach dem Kongreß von Arezzo im September 1882 wurden von den Gegnern dieser authentischen Ausgaben Beschlüsse und Wünsche Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. unterbreitet, welche im Jahre 1883 durch nachfolgende Entscheidung des Heiligen Stuhles beantwortet wurden: „Die vom Kongreß von Arezzo im letztverflossenen Jahre ausgesprochenen und von demselben dem Apostolischen Stuhle vorgetragenen Beschlüsse oder Wünsche, betreffend die Zurückführung des liturgischen gregorianischen Gesanges zur alten Tradition, können, so wie sie lauten, nicht angenommen noch gutgeheißen werden. Denn wenngleich es den Pflegern des Kirchengesanges stets erlaubt gewesen ist und freigestanden hat und ebenso für die Folge freistehen und erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen zu erforschen, welche die uralte Form des besagten Kirchengesanges, und welche in der Folge seine Entwicklungsphasen gewesen sein mögen — gerade so wie in Bezug auf die alten Riten der Kirche und die sonstigen Teile der Liturgie hochgelehrte Männer in sehr lobenswerter Weise zu erörtern und zu forschen gepflogen haben — so sei nichtsdestoweniger als authentische und rechtmäßige Form des gregorianischen Gesanges heutzutage nur diejenige zu betrachten, welche auf Grund der Anordnungen des Konzils von Trient durch Paul V. und Pius IX. hochseligen Andenkens und durch Seine Heiligkeit Papst Leo XIII., sowie durch die Kongregation der heiligen Riten, in der jüngst veranstalteten Ausgabe gutgeheißen und bestätigt worden als diejenige, welche allein jene Weise des Gesanges enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Deshalb dürfen in Bezug auf diese Authentizität und Rechtmäßigkeit bei denjenigen, welche der Autorität des Apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen mehr stattfinden."

Das apostolische Breve Quod S. Augustinus vom 7. Juli 1894 ist die letzte Kundgebung des Heiligen Stuhles, d. h. der Kongregation der heiligen Riten in Verbindung mit dem Oberhaupte der Kirche, dem Papste. Dasselbe zählt die obenerwähnten Entscheidungen auf und schließt mit folgenden Sätzen:

„Gleichwohl konnte man in den letzten Jahren wahrnehmen, wie aus verschiedenen Gründen die alten Schwierigkeiten wieder hervorgeholt wurden, ja sogar neue Streitigkeiten hinzukamen, welche sowohl die Echtheit dieser Ausgabe selbst, als insbesondere jene des darin enthaltenen Cantus sei es entkräften oder doch angreifen wollten. Andererseits fehlte es auch nicht an solchen, die aus dem Wunsche nach Einheit des Kirchengesanges, der die Päpste Pius IX. und Leo XIII. zu der außerordentlichen Empfehlung veranlaßt hatte, den Schluß zogen, daß alle anderen Gesangsweisen, wie solche in einzelnen Kirchen schon seit langem üblich sind, ganz verboten wären. Um nun über diese Zweifel besseres Licht zu verbreiten und fortan jede Ungewißheit auszuschließen, unterbreitete Se. Heiligkeit diese Angelegenheit einer Plenarversammlung der Kardinäle der Ritenkongregation, welche in den am 7. und 12. v. M.



abgehaltenen Sitzungen nach einem Resumé aller einschlägigen Punkte und anderer zugleich vorgelegten Fragen und nach reiflicher Überlegung einstimmig beschloß: „Die Verfügungen Pius' IX. hochseligen Andenkens durch Breve „Qui choricis“ vom 30. Mai 1873, unseres Heiligen Vaters Leos XIII. durch Breve „Sacrorum Concentuum“ vom 15. November 1878 und das Dekret der Kongregation der heiligen Riten vom 26. April 1883 bleiben in Geltung.“ — Was aber die Freiheit betrifft, wonach einzelne Kirchen einen rechtmäßig eingeführten und noch in Gebrauch befindlichen Gesang beibehalten können, so beschloß die Kongregation, jenes Dekret zu wiederholen und einzuschärfen, worin sie in der Sitzung vom 10. April 1883 alle kirchlichen Oberhirten und überhaupt alle Pfleger des Kirchengesanges ermahnte, die vorgenannte Ausgabe im Interesse der Einheit des kirchlichen Gesanges in der heiligen Liturgie tunlichst einzuführen; obwohl sie nach dem höchst weisen Verfahren des Heiligen Stuhles den einzelnen Kirchen dieselbe nicht geradezu befiehlt.

Nachdem aber über alle diese Verhandlungen durch den unterzeichneten Präfekten der Ritenkongregation dem Heiligen Vater Papst Leo XIII. getreuer Bericht erstattet worden, hat seine Heiligkeit das Dekret der heiligen Kongregation genehmigt, bestätigt und zu veröffentlichen befohlen am 7. Juli 1894.

Cajetanus Card. Aloisi-Masella,
S. R. C. Præfectus.
Aloisius Tripepi, S. R. C. Secretarius.“

Über keine Materie der katholischen Liturgie ist seit drei Dezennien soviel geschrieben und gestritten worden, als über die offiziellen liturgischen Choralbücher. Es ist daher angezeigt, nach den Ursachen der ablehnenden, ja feindseligen Haltung, welche besonders in Frankreich ihre Wurzeln hat, zu forschen. In neuester Zeit wird dieser Widerstand durch die Anhänger der sogenannten traditionellen gregorianischen Gesänge fortgesetzt. Mit großem Aufwande von Wissenschaft und durch wertvolle archäologische Forschungen werden jene Lesearten der gregorianischen Melodien als die allein richtigen und berechtigten gepriesen, welche vom neunten bis elften Jahrhundert in den verschiedenen Handschriften Europas gesammelt, durch einen Zweig des Benediktinerordens, welcher in Solesmes seinen Sitz hatte, und auch Zweigniederlassungen in Belgien, Deutschland und Österreich besitzt, verbreitet und den offiziellen Büchern gegenübergestellt.

Die Anschauung jener Gegner der offiziellen Choralbücher, welche, trotz des Wortlautes sämtlicher in dieser Angelegenheit erlassenen päpstlichen Breven, der Ansicht waren und die Hoffnung hegten, daß nach dem Erlöschen des dreißigjährigen Druckprivilegiums die Akte des Heiligen Stuhles aufgehoben oder widerrufen werden würden, ist durch die Aufnahme der diesbezüglichen Breven und Dekrete in die neue Ausgabe der Decreta authentica (1898—1901) stillschweigend widerlegt worden. Man ruhte jedoch nicht, und stützt sich in neuester Zeit auf verschiedene persönliche Äußerungen Papst Leos XIII., besonders auf ein wohlwollendes Schreiben Sr. Heiligkeit vom 17. Mai 1901 an den Hochwürdigsten Abt von Solesmes. Über die Bedeutung und die Beziehung desselben zu den vom Heiligen Stuhl sanktionierten Breven und Dekreten hat P. J. Bogaerts im Februarheft 1902 der Nouvelle revue theologique einen Aufsatz geschrieben, der im vorliegenden Jahrbuch S. 46 ff. nach der vom Verfasser selbst redigierten italienischen Übersetzung abgedruckt ist.

Schreiber dieser Studie hat seit vierunddreißig Jahren an diesen literarischen Kämpfen teilgenommen und stets die libri chorici Ecclesiæ verteidigt. Unter anderm schrieb er im Jahre 1894 bei Gelegenheit des dreihundertjährigen Erinnerungsjahres an den Tod des großen römischen Meisters Palestrina eine Abhandlung mit dem Titel: „Giovanni Pierluigi da Palestrina und das Graduale Romanum der Editio Medicæa vom Jahre 1614. Ein Beitrag zur Geschichte der Liturgie nach dem Trienter Konzil.“

Erst nach vier Jahren (1899) verfaßte der päpstliche Ceremoniar Monsignore



Carlo Respighi eine Schrift, in welcher er durch spanische Dokumente nachzuweisen versuchte, daß Palestrina mit dem Graduale der Editio Medicæa gar nichts zu schaffen hatte, und schließt seinen Aufsatz mit dem ungeheuerlichen Satze: „daß Palestrina vollständig schuldlos sei an der bedauernswerten Arbeit der sogenannten Medicäer-Ausgabe des römischen Graduale“.

Darauf erwiderte ich im kirchenmusik. Jahrbuch 1900, S. 165—179; der Aufsatz erschien auch in italienischer Übersetzung mit dem Titel: Contributo alla storia del graduale ufficiale della cosidetta editio medicæa. Fast zu gleicher Zeit erschien der erste Band eines groß angelegten, mit wirklicher Wissenschaft und nach ernstlichen Vorstudien abgefaßten Werkes, das P. Raphael Molitor, Benediktiner der Beuroner Kongregation, bei F. E. C. Leukart in Leipzig unter dem Titel veröffentlichte: „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.“

Dieser erste Band behandelt die „Choralreform unter Gregor XIII.“ und bringt wertvolles Material für die Musikgeschichte im allgemeinen, sowie für die Geschichte der editio Medicæa des Graduale Romanum im besonderen auf Grund neuer, zahlreicher, mit emsiger Sorgfalt gesammelter bibliographischer und theoretischer Studien aus dem sechszehnten Jahrhundert.

Im November 1901 hat auch der Unterzeichnete das Archiv in Florenz, aus welchem P. R. Molitor geschöpft hat, durchforscht, wollte jedoch den zweiten Band der genannten Publikation des gelehrten Benediktiners abwarten, um das abschließende Urteil über die Beteiligung Palestrinas an der Editio Medicæa kontrollieren und eventuell berichtigen zu können. Derselbe ist im August 1902 erschienen und in eigenem Referat (siehe unten 2. Teil) von P. Jos. Weidinger gewürdiget.

C. Respighi hatte unterdessen seinen Artikel unter dem Titel „Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano con Appendice di documenti“ vollständig umgearbeitet und bei Desclée Lefebvre und Co. in Rom (1900) neu aufgelegt. Da die beiden Broschüren Respighis in Deutschland fast gänzlich unbekannt geblieben sind, so hat der Unterzeichnete im Mai d. J. eine italienische Schrift: „Storia e pregio dei libri corali ufficiali“ veröffentlicht. Den Inhalt derselben bildet nachfolgender Artikel, jedoch vermehrt durch Bemerkungen, welche der 2. Band von P. Molitors Werk veranlaßte.

Eine Besprechung oder Widerlegung der Resultate, welche P. Molitor in der Fortsetzung des 1. Teiles gewonnen zu haben glaubt, und II, S. 210, in dem Schlußsatze zusammenfaßt: „Eine Bearbeitung im Sinne der römischen Choralreform ist kunstgeschichtlich weder Entwicklung noch Reform“, ist hier weder beabsichtigt, noch möglich. Der Autor selbst aber bricht diesem Satze die Spitze ab durch die Bemerkung: „Vielleicht erwirbt eine Vereinfachung der alten Melodien sich den Dankessold der Schwachen, die mit den täglichen Schwierigkeiten einer mühe- und opfervollen Praxis ringen.“ Das ist unser Fall, und wir danken dem Römischen Stuhle und der Ritenkongregation, daß durch ihre Dekrete und Wünsche die Choralbücher der römischen Kirche im Laufe der letzten 30 Jahre auf Grund der im Breve Gregors XIII. niedergelegten Prinzipien für den Dienst der Liturgie in ihrem vollen Umfange hergestellt sind und zu Recht bestehen.

Der Unterzeichnete hatte niemals den Gedanken gehegt, daß durch diese offiziellen Choralbücher die sogenannten traditionellen Choralgesänge oder andere in einigen Diözesen und besonders in alten Orden übliche Lesearten verboten oder ausgerottet werden sollten, aber er verlangt mit Tausenden von Sängern und Chorregenten Achtung und Wertschätzung der durch Meister, wie Palestrina, Fel. Anerio und Franc. Suriano geschaffenen, auf Befehl Pauls V. und Neuanregung Pius' IX. und Leos XIII. warm empfohlenen, zur Erzielung der Einheit auch im liturgischen Gesange auserwählten *libri chorici Ecclesiae*.

Eine wesentliche Widerlegung der nicht unbegründeten Annahme, daß die *Editio Medicæa* aus Vorarbeiten Palestri-



nas und durch dessen Schüler Anerio und Suriano wenigstens für das *Graduale Romanum* zu stande gekommen sei, ist weder im ersten, noch im zweiten Bande von P. Molitors Werk einwandfrei erfolgt. Wer die 11 Dokumente des ersten und die 37 des zweiten Bandes im lateinischen, italienischen und spanischen Original objektiv durchliest, ohne vorher durch die geschickten, jedoch auf das bestimmte Ziel gerichteten Ausführungen und Kommentare Molitors beeinflußt zu sein: „die Reformarbeit Palestrinas und seiner Schüler sei mißlungen und von der „Wissenschaft" zu verwerfen", kommt höchstens zu der richtigen Ansicht, daß durch politische, literarische und geschäftliche Umtriebe, durch Mißgunst, Gewinnsucht und menschliche Schwächen, durch verwerfliche Mittel und bedauernswerte Vorfälle am Ende des 16. und bei Beginn des 17. Jahrhunderts das große Reformwerk, auch den liturgischen Gesang auf die Höhe der damaligen Kunst zu bringen, leider unterbrochen worden ist; nur das Graduale erschien 1614 und 1615.

Wenn in den letzten Jahren durch einige Geschichtsbaumeister, Ästhetiker und Schriftsteller, welche, stets die „Wissenschaft" betonend, sich gegenseitig beweihräuchern, ein hypnotischer Zustand erzeugt worden ist, in welchem die Resultate der Solesmeser Schule und ihrer Anhänger als die allein und unfehlbar richtigen erkannt und verbreitet werden wollen, so wird die Zukunft dafür sorgen, daß durch die Autorität der Kirche und die Einmütigkeit der praktischen Musiker, die von der Ritenkongregation empfohlenen Choralgesänge in künstlerischer Erfassung von Wort und Ton schön und würdig vorzutragen, jenes Gleichgewicht hergestellt werde, das zur Förderung der Kirchenmusik notwendig ist.

Inter arma silent Musæ.

1. Geschichte der offiziellen Choralbücher.

Nach Schluß des heiligen ökumenischen Konzils zu Trient (1563) erließ Papst Pius IV. am 25. Januar 1564 die von sechsundzwanzig Kardinälen unterzeichnete Bulle Benedictus Deus, durch welche die Konzilsbeschlüsse päpstlich bestätiget wurden.

Am 18. Juli des nämlichen Jahres folgte die Erklärung Sicut ad sacrorum, laut welcher die Konzilsbeschlüsse circa reformationem et jus positivum vom 1. Mai 1564 ab als verbindlich angesehen werden sollten.

Am 2. August erschien eine Verordnung (mandatum) Pius' IV. Alias nonnullas institutiones, welche Verbesserungen und Änderungen im Sinne der Konzilsbeschlüsse durch Einsetzung einer Kardinalskommission super executione et observantia S. Concilii Tridentini, zunächst für die Stadt Rom, feststellte.

Das Konzil hatte in der zweiundzwanzigsten Sitzung vom 17. September 1562 in Betreff der Kirchenmusik nur ganz allgemeine, abwehrende Verordnungen getroffen und im 12. Kap. de Reform. (24. Sitzung vom 11. November 1563) ausdrücklich erklärt: „Über die würdige Feier des Gottesdienstes und die bei demselben zulässige Art und Weise des Gesanges und der Musik soll eine Provinzialsynode mit Berücksichtigung nützlicher und üblicher Einrichtungen bestimmte Vorschriften erlassen. Unterdessen kann jedoch der Bischof unter dem Beirat von wenigstens zwei Kanonikern, von denen einer durch den Bischof, der andere vom Kapitel gewählt wird, für jene Anordnungen, die ihnen passend scheinen, Sorge tragen."

In den folgenden Jahren hatten Pius IV. und sein heiliger Nachfolger Pius V. auf Antrag des Konzils die beiden Hauptwerke der katholischen Liturgie durch eigene Kommissionen verbessern und herstellen lassen. Das Brevier wurde durch die Bulle Quod a nobis vom 7. Juli 1568, das Missale durch die Bulle Quo primum vom 12. Juli 1570 für die ganze Kirche obligat, und es wurde verordnet, daß die heilige Messe, sowohl die stille als die feierlich gesungene, nur nach dem neukorrigierten Missale dürfe gelesen und gesungen werden.

Wer für diese erste offizielle Ausgabe des Missale die Redaktion der Gesangsteile (Präfationen, Gloria, Ite u. s. w.) zu besorgen hatte, ist bisher noch nicht bekannt geworden; Tatsache ist jedoch, daß sowohl die in als außer Rom erschienenen Nachdrucke gerade bei Wiedergabe der Noten sich voneinander sehr

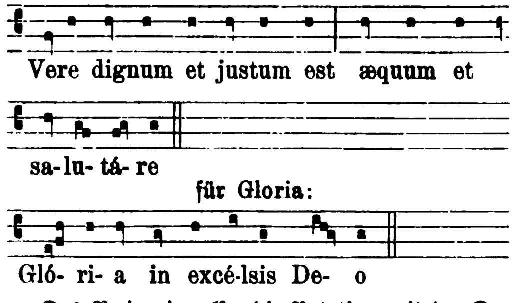


unterscheiden, während sie für die übrigen Meßtexte untereinander mit dem Original vollkommen übereinstimmen.

Diese erste Missalausgabe (in meiner Bibliothek vorhanden) hat folgenden typographisch getreuen Titel: Missale Romanum | ex Decreto Sacrosancti Concilij | Trientini restitutum: | Pij V. Pont. Max. | iussu editum. | Cautum est priuilegiis S. D. N. Pij V. Pont. Max. necnon Seren. et Cath. | Regis Philippi, et illustr. Senatus Veneti. | Romæ. Apud Heredes Bartholomei | Faletti, Joannem Variscum, et Socios. | Auf dem letzten Blatt ist die Firma der Drucker wiederholt und die Jahrzahl MDLXX beigefügt. Auf dem zweiten Blatt folgt das bekannte Breve Pius' V. Quo primum tempore, in welchem dieses Missale als Abschluß der vom Apostolischen Stuhle auszuführenden liturgischen Reformarbeiten bezeichnet wird.[1])

[1]) In diesem Missale sind Fol. 80 die Präfation zur Palmenweihe mit *Sanctus* und *Benedictus*, Fol. 102b das *Ecce lignum*, Fol. 104b das *Pater noster* am Karfreitag; Fol. 106 bis 110b das *Exsultet*, Fol. 118b—126 die Altargesänge des Karsamstags, Fol. 127 vier Intonationen des *Gloria*, Fol. 128 die eine des *Credo*, Fol. 129b—149 die Präfationsgesänge in festis dupl. et semidupl., sowie in simpl. et feriis, Fol. 157b *Ite missa est* und *Benedicamus* mit Musiknoten abgedruckt.

Schon in dieser Redaktion zeigte sich das Prinzip, die Noten mit den Quantitäten der Silben und Wörter in eine dem Sprachgesange mehr entsprechende Form zu bringen; es ist zwischen ▮ und ■ unterschieden. Während Missalien und Sacerdotale vor 1570 den Präfationsgesang ausschließlich mit ▮ darstellen, schreibt die offizielle, durch die Druckprivilegien Pius' V., des spanischen Königs Philipp und des venetianischen Senates geschützte erste Missalausgabe beispielsweise



Das Prinzip also, die Notation mit der Deklamation in Einklang zu bringen und in der Choralnotation relative Notenwerte darzustellen, ruht im Keime bereits in der ersten Missalausgabe von 1570. So pflegte man in Rom zu singen!

Für Spanien hatte Pius V. im Hinblick auf die Schwierigkeiten, welche das neue Missale in den Ländern Philipps finden konnte, besonders für den gesanglichen Teil (Weihe der Osterkerze, Präfationen, Pater noster, Gloria, Credo, Flectamus genua, Ite missa est) Privilegien und Ausnahmen gewährt und zwar bereits sechs Monate nach dem Breve Quo primum, am 17. Dezember 1570 (siehe P. R. Molitor a. a. O. S. 294). Auf Spanien mußte damals der Heilige Stuhl mit großer Diskretion Rücksicht nehmen.

Übrigens scheint auch in Rom der musikalische Teil des neuen Missale wenig beachtet worden zu sein, denn bereits fünfzehn Jahre nach dieser Edition erschienen die Missalintonationen und Präfationen in neuer Redaktion, besorgt durch den Benefiziaten von St. Peter, Giov. Guidetti aus Bologna.[1]) In der Dedikation an das Hochw. Kapitel von St. Peter bemerkt er:[2]) „Die Präfationen, welche ich nach dem heutigen Gebrauche redigiert habe, gebe ich zuerst heraus, da viele Fehler teils in der Notation dieser Gesänge, teils in der schlechten Textunterlage vorkommen. Die Worte sind nämlich so schlecht auf die Noten verteilt, daß es auch einem in der lateinischen Sprache und im Gesang Geübten sehr schwierig wird, dieselben zu singen; überdies zeigt sich der außerordentlich große Fehler, daß die Noten, welche auf die Linien gehören, in den Zwischenräumen stehen und umgekehrt."

Ein Vergleich dieses Werkes mit dem Missale von 1570 rechtfertigt nicht nur die scharfe Kritik Guidettis, sondern liefert auch den wichtigen Beweis, daß der

[1]) Das Druckprivilegium Sixtus' V. ist vom 17. September 1585, das Buch selbst wurde erst 1588 zu Rom in der Druckerei des Jak. Tornerius publiziert.

[2]) Præfationes, quas ad certam rationem redegi instar nostrorum temporum ritus, nunc primum in lucem edo, ob multos errores, qui passim in notis harum Præfationum occurrunt earumque malam dispositionem, ex quo fit, ut verba, quæ illis subiiciuntur, difficile sit ita proferre, ut etiam cuique homini latinæ linguæ et musicæ artis perito multum negotii facessat in his decantandis; præterea maximus in eisdem error insitus est, nam notæ quæ in lineis debent insistere in spatio sunt, quæve in spatio in lineis."

Schüler des Giov. Pierluigi da Palestrina den von allen Parteien damals als musikalisch richtig anerkannten Grundsatz vertrat: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst und deklamierst."

Guidetti bildete das Prinzip der Sprachdeklamation noch weiter aus, als es im Missale von 1570 geschehen war; dem Übelstande, daß die schwarzen Noten im Drucke schlecht auf die roten Linien paßten und Zweifel über die Intervalle entstehen konnten, suchte er dadurch abzuhelfen, daß er schwarze Linien mit schwarzen Noten wählte und dadurch größere Genauigkeit der Intervallschritte, und Zusammengehörigkeit der für die Silben bestimmten Noten erzielte.[1])

Auf Pius V. folgte 1572 Gregor XIII., ein besonderer Gönner Palestrinas. Letzterer war seit April 1571 als Kapellmeister und Nachfolger Animuccias in St. Peter.[2])

Während sich in den mehrstimmigen Kirchenkompositionen nach dem Konzil von Trient auch in den Werken Palestrinas (man denke an die Missa Papae Marcelli) zu Gunsten der Verständlichkeit des heiligen Textes eine große Umwälzung vollzog, schien die Frage des einstimmigen Choralgesangs noch ungelöst.

Da erschien am 25. Oktober 1577 ein päpstliches Breve, das Gregor XIII. an die beiden der päpstlichen Kapelle zugehörigen Mitglieder Johannes Giov. Pierluigi und Annibale Zoilo richtete. Dasselbe hat P. Raph. Molitor im Archivio di stato zu Florenz entdeckt und zum ersten Male in obengenanntem Werke veröffentlicht; es lautet:

Gregorius XIII.

Dilecti filii salutem et apostolicam benedictionem. Quoniam animaduersum est, Antiphonaria, Gradualia et Psalteria quæ ad divinas laudes et officia in Ecclesiis celebranda plano cantu, ut uocant, annatota præ manibus sunt, post editum breuiarium et missale ex Concilii Tridentini præscripto quamplurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus, siue imperitia siue negligentia aut etiam malitia compositorum, scriptorum et impressorum esse referta: Nos ut ea Breviario et Missali prædictis, sicuti congruum et conueniens est, respondeant, simulque superfluitatibus resecatis ac barbarismis et obscuritatibus sublatis ita aptentur, ut iis nomen Dei rene-

---

[1]) Er notiert die obigen Beispiele wie folgt:



[2]) Für die polyphone und figurierte Musik erschienen in der Zeit von 1564 bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts so viele neue Kompositionen und Werke, deren Vorreden und Dedikationen auf die Reformwünsche des Trienter Konziles hinweisen, daß ein eigenes Werk über die staunenswert große Produktivität dieser Zeit notwendig wäre. Aus der Menge der Komponisten ragen jedoch der Florentiner Giovanni Animuccia und der Pränestiner Giovanni Pierluigi hervor, welche beide als Kapellmeister von St. Peter nacheinander tätig waren. Beide veröffentlichten im Jahre 1567 je einen Messenband. Animuccia, der Vorfahrer Palestrinas in St. Peter, schreibt an die Kanoniker von St. Peter: Quo circa horum hominum judicio adductus, has preces et Dei laudes eo cantu ornare studui, qui verborum auditionem minus perturbaret; sed ita, ut neque ab artificio plane vacuus esset et aurium voluptati paululum serviret.

Pierluigi, damals Kapellmeister in S. Maria maggiore, schreibt 1567 (der Band ist dem König Philipp von Spanien gewidmet): Gravissimorum et religiosissimorum hominum secutus consilium, ad sanctissimum missæ sacrificium novo modorum genere decorandum omne meum studium, operam, industriam contuli; hos ingenii mei conatus non quidem primos, sed tamen feliciores ut spero tuæ majestati dicandos existimavi.

Ähnliches strebten gleichzeitige Meister an. Costanzo Porta, Kapellmeister in Loreto, schreibt in dem 1570 gedruckten Buche der Messen, er habe sie komponiert, „damit die Worte nicht nur von allen, die dem Gottesdienste beiwohnen, gehört, sondern auch leicht verstanden werden, ut et verba non modo eorum qui divinis officiis interessent auditum non effugerent, verum etiam facillime intelligerentur." In gleicher Weise äußerten sich Vinc. Ruffo, Kapellmeister in Mailand und später in Pistoja, Fel. Anerio, ein Schüler und der Nachfolger Palestrinas im Titel eines päpstlichen Komponisten (Compositore pontificio), und Franc. Suriano, ein Schüler und der zweite Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister von St. Peter, und viele andere.



renter, distincte devoteque laudari queat, quantum cum Deo possumus prospicere cupientes, Vos, quorum artis musicæ et modulandi peritia, nec non fides et diligentia atque erga Deum pietas maxime probata est, deligendos duximus, quibus potissimum hoc onus demandaremus, firma spe freti, uos desiderio huic nostro cumulate satisfacturos. Itaque vobis Antiphonaria, Gradualia, psalteria et alios quoscumque cantus quorum in ecclesiis est usus, iuxta ritum Scæ Romanæ ecclesiæ tam in horis canonicis quam Missis et aliis diuinis celebrandis reuidendi et prout uobis expedire uisum fuerit, purgandi, corrigendi et reformandi negocium damus atque super his omnibus plenam et liberam auctoritate Apostolica tenore præsentium facultatem tribuimus et potestatem, et quo celerius ac diligentius præmissa exequi ualeatis, uobis ut aliquot alios Musicæ peritos adiutores arbitrio uestro asciscere possitis, concedimus. Non obstantibus constitutionibus apostolicis ceterisque contrariis quibuscunque. Datum Romæ apud Scm. Petrum sub annulo piscatoris die XXV. octobris MDLXXVII Pontificatus nri anno sexto.

Cæ. Glorierius

A tergo: Dilectis filiis Joanni Petraloisio Prænestino et Annibali Zoilo Romano Capellæ nræ musicis familiaribus nostris.

Gregor XIII.

Geliebte Söhne, Gruß und apostolischen Segen. Nach der vom Trienter Konzil vorgeschriebenen Herausgabe des Brevier und Missale ist in den Antiphonarien, Gradualien und Psalterien, welche für die Gesänge bei der Feier des Gottesdienstes und der kirchlichen Feste im sogenannten planus cantus gebraucht werden, eine übergroße Menge von Barbarismen, Unklarheiten, Widersprüchen und überflüssigem Beiwerk bemerkt worden, die teils durch Unkenntnis oder Nachlässigkeit, oder auch durch Böswilligkeit der Komponisten, Abschreiber und Drucker entstanden sind: Wir sind, soweit Wir es mit Gottes Hilfe vermögen, vom Wunsche beseelt, daß diese Bücher dem genannten Brevier und Missale, wie es schicklich und passend ist, entsprechen und zugleich nach Beseitigung des überflüssigen Beiwerkes und nach Behebung der Barbarismen und Unklarheiten so geeigenschaftet werden, daß aus ihnen Gottes Name ehrerbietig, verständlich und andächtig gepriesen werden kann. Zu diesem Zwecke haben Wir beschlossen, Euch, deren Erfahrenheit in der Musik- und Kompositionskunst, deren Treue, Fleiß und Gottesfurcht im höchsten Grade bezeugt sind, für diese schwierige Aufgabe eigens auszuwählen, in der festen Hoffnung, daß Ihr unserem Verlangen vollkommen entsprechen werdet. — Daher erteilen Wir Euch den Auftrag, die Antiphonarien, Gradualien, Psalterien und alle übrigen in der Kirche üblichen Gesänge, die in den Kirchen nach dem Ritus der heiligen römischen Kirche in den kanonischen Tagzeiten, bei der Messe und in anderen Offizien gebraucht werden, durchzusehen und, soweit es Euch passend erscheint, zu reinigen, zu verbessern und umzuformen; zu diesem Zwecke erteilen Wir Euch kraft apostolischer Vollmacht unbeschränkte und freie Befugnis und Ermächtigung und erlauben Euch, zur Beschleunigung und besseren Ausführung dieses Auftrages nach Euerem Gutdünken noch mehrere andere Musikkundige als Mithelfer herbeizuziehen. Dies ungeachtet aller apostolischen und anderer Beschlüsse, welche etwa im Wege stehen sollten. Gegeben zu Rom bei St. Peter unter dem Fischerringe am 25. Oktober 1577, im sechsten Jahre unseres Pontifikates.

(Gezeichnet) Cäsar Glorierius.

(Auf der Rückseite:) Den geliebten Söhnen Giovanni Pierluigi von Palestrina und Hannibal Zoilo von Rom, Mitgliedern unserer Kapelle.

Durch diese Publikation fällt helles Licht auf die Strömung und Gesinnung der musikalischen Künstlerkreise jener Zeit, welche Gregor XIII. veranlaßten, am 25. Oktober 1577 eine Reform sämtlicher Choralbücher nach genau festgesetzten Normen anzuordnen.

Hervorzuheben sind folgende Punkte: 1. Klage über den Zustand der damaligen Choralbücher, in denen „Barbarismen, Unklarheiten, Widersprüche und unnötiges Beiwerk zu finden sei“.[1] 2. Der Wunsch,

[1] Es überrascht, daß P. Raph. Molitor in seinem Buche über Choralreform unter Gregor XIII., S. 47, 49 ff. den ersten Satz in der Weise



Choralausgaben herstellen zu lassen, die nicht nur dem neuen Brevier und Missale dem Texte nach entsprechen, sondern auch von allem Ballast entledigt und frei von Barbarismen und Unklarheiten seien. 3. Die volle Freiheit, zu reinigen, zu verbessern und zu reformieren.

Schon einen Monat nach Erlaß dieses Breves, nämlich am 25. November 1577, schreibt der Spanier Fernando de las Infantas an König Philipp über diesen Auftrag Gregors XIII. einen sehr erregten Brief, den C. Respighi S. 121 im spanischen Original und in italienischer Übersetzung mitteilt, und über welchen ich im Jahrbuch 1900, S. 168 ff., mich geäußert habe.[1])

Durch die Entdeckung dieses direkten päpstlichen Auftrages erhalten die bisherigen vereinzelten Notizen, z. B. der Brief Palestrinas vom 5. November 1578 an den Herzog von Mantua (kirchenmus. Jahrbuch 1886 und meine Broschüre von 1894), daß ihm die Emendierung des Graduale durch Gregor XIII. aufgetragen sei, daß er sorgen werde, die Choralgesänge für Mantua ebenfalls da barbarismi e dai mali suoni zu läutern und zu reinigen, ihr volles Licht.

Die Beschwerden des Ferd. Infantas fanden durch Schreiben des kgl. Sekretärs vom 20. Jan. und vom März 1570 kurze Erledigung; man verweist ihn an den spanischen Gesandten in Rom (siehe Molitor S. 301, Respighi S. 120, Jahrb. 1900, S. 171). „Die beiden Meister begaben sich ungesäumt ans Werk. Mit dem Graduale sollte der Anfang gemacht werden. Anfangs beabsichtigte Palestrina, das ganze Buch zu revidieren und nach und nach seine Arbeit mit den übrigen im Breve genannten Choralbüchern fortzusetzen. Doch besann er sich bald eines anderen und beschränkte sich zunächst auf das Proprium de Tempore ... Die Musiker arbeiteten getrennt von einander. Nach außen wollte man alles Aufsehen vermeiden. Es verlautete daher auch nur weniges gerüchtweise über ihren Auftrag, ihre Tendenz, den Fortgang ihrer Korrektur."[1])

Unter den Händen der beiden Musiker schritt das Werk rasch voran. Schon ein Jahr nach seinem ersten Briefe an Philipp II. wußte Don Fernando zu berichten, daß die Bücher des „neuen Chorals" schon „geschrieben", im Manuskript also vollendet seien. Nur könnten sich die Beteiligten über die Übernahme der Kosten nicht einigen und diese Streitigkeiten verzögerten den Druck."[2])

übersetzt und interpretiert, als ob der Papst nur die seit 1570 erschienenen Choralbücher tadeln und verbessert wissen wollte. P. Jos. Weidinger hat bei Besprechung des Molitorschen Buches im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1901, S. 148, mit Recht getadelt, daß P. Molitor die Worte: Post breviarium editum auf referta und nicht auf animadversum est bezogen habe, so daß durch diese falsche Übersetzung der Sinn dahin entstellt wird, als ob die getadelten Barbarismen, Widersprüche u. s. w. erst in Ausgaben seit 1570 vorgefunden worden seien. P. Molitor übersetzt nämlich: „Da man darauf aufmerksam geworden ist, daß die Antiphonarien, Gradualien und Psalterien, deren Choralmelodien beim Gottesdienste und der Feier der Offizien in den Kirchen im Gebrauche sind, nach der vom Trienter Konzil vorgeschriebenen Herausgabe des Breviers und Missale .... voll sind von einer Unzahl von Barbarismen" u. s. w., — während sich nach allen Regeln der Übersetzung der Subjektsatz Antiphonaria etc. in allen seinen Teilen (also auch in der Präpositionalapposition post breviarium editum) auf sein Verbum animadversum est bezieht. Wenn Molitors Übersetzung richtig wäre, so müßte es im Lateinischen heißen: Ex tempore editi breviarii ... esse impleta. Übrigens kann ich in der liturgischen Bibliographie nur ein Antiphonarium und ein Graduale in je zwei Bänden, die 1572 für den Minoritenorden bei Juntas in Venedig gedruckt worden sind, ausfindig machen; auch P. Molitor weiß S. 186 nur zu berichten: „In der kurzen Spanne Zeit von 1570—1577, d. h. vom Erscheinen des reformierten Missale bis zum Erlaß des genannten Breve waren in Italien nur wenige Choraldrucke erschienen." Auch er weiß S. 111 nur die Junta-Ausgabe von 1572 anzuführen.

[1]) Auch ins Italienische übersetzt unter dem Titel: Contributo alla storia del Graduale ufficiale della cosidotta editio Medicæa. 1900. pag. 11.

[1]) P. Molitor a. a. O. S. 237 aus dem im Florentiner Archiv befindlichen Protokoll, und Raimondi (der Direktor der medicäischen Druckerei) im Entwurf einer Eingabe an Papst Clemens VIII.

[2]) P. Molitor a. a. O. S. 239 und 304, siehe den Brief des Infantas an Gregor XIII., auch bei Respighi l. c. S. 133, kirchenmusik. Jahrbuch von 1900, S. 168. Über den Zwischenfall Infantas, beziehungsw. Philipps II. und Gregors XIII., urteilt P. Theod. Schmidt in den Stimmen aus Maria-Laach (Jahrg. 1901, S. 526) bei Besprechung des Buches von P. Molitor folgendermaßen: „Der Schreiber muß schon länger in Rom geweilt haben, denn er glaubt, es sei dieser Auf-

Warum erfolgte die Drucklegung nicht? Respighi und Molitor verteidigen die Ansicht, daß Gregor XIII. wegen des Widerstandes aus Spanien sich von wei-

enthalt eine göttliche Fügung gewesen, „damit Ew. Majestät sich bei nächster Gelegenheit wie ein zweiter Simson einer so armseligen Kinnlade bediene, wie meine geringe Fähigkeit ist, und so die stolzen Philister vernichtet würden, die verstehen wollen, was sie nicht kennen, u. s. w." Bezeichnend ist für den Mann, daß er bei aller Begeisterung für die Melodien des hl. Gregorius, seinem König gleich anfangs noch eine weniger ideale Seite der römischen Bestrebungen zur Beachtung empfiehlt, nämlich die Nachteile, welche dem spanischen Buchhandel aus der römischen Druckerei in der Sache sich ergeben könnten, besonders auch jener Druckerei, die der König im Escurial zu errichten gedenke. Don Fernando suchte offenbar bei Philipp II. eine feste Position für seine Vorstöße, die er in Rom und zwar beim Papste selbst nicht ohne allen Erfolg versucht hatte. Er besaß übrigens an dem Rev. Maëstro der päpstlichen Kapelle, dem Kanonikus Boccapadule, einen einflußreichen Gesinnungsgenossen. Allein es ist kaum anzunehmen, daß die beiden Reformfaktoren von seiten des Papstes oder Boccapadules eine energische, klar bestimmende Einsprache erfuhren, denn sie gingen nach wie vor ihres Weges. De las Infantas setzte darum den Hebel auswärtiger Einflüsse ein. Seinem Schreiben vom 25. November 1577 folgte ein zweites vom 11. Januar 1578. Es gehörte zum Wesen des Ganges der spanischen Staatsgeschäfte, daß man mit den Bescheiden entsprechend zögerte, und so mußte sich Don Fernando schon etwas gedulden, bis endlich eine königliche Antwort (20. Januar 1578) an den spanischen Gesandten in Rom, Don Juan de Cuniga, erging, worin dem eifrigen Fernando der königliche Dank ausgesprochen, er an den Gesandten, dieser aber für seine Gegenaktion am päpstlichen Hofe an ihn gewiesen wurde. Endlich wandte sich der König noch persönlich an den Papst in einem Schreiben vom 20. Januar 1578. Am päpstlichen Hofe war die königliche Intervention nicht derart, daß sie überraschen konnte; man war dergleichen Dinge von diesem Schöpfer des Bureaukratismus dort schon längst gewöhnt, hatte nicht nur in Dingen der liturgischen Reform, sondern in noch viel wichtigeren, der Kirchendisziplin und des Kirchenrechtes, seine Geneigtheit zum Hineinregieren und auch zu aggressivem Vorgehen erfahren und wußte auch, was für Maßregeln von ihm zu erwarten seien. In welcher Form Gregor XIII. seine Antwort gab, bleibt ungewiß. Wir wissen nur, daß de las Infantas beim Papste in der Angelegenheit Audienz erhielt und auch mit den Kardinälen Rücksprache nahm. Immerhin war man in Madrid darüber beruhigt. Nicht so Don Fernando. Er war in Rom und konnte in nächster Nähe den Verlauf der Reform beobachten. Da er der festen Überzeugung war, daß an die beiden Korrektoren die Weisung ergangen sei, keine Neuerungen in die reformierten Bücher aufzunehmen, so war er nicht wenig beunruhigt, zu erfahren, daß seine Absicht, das Breve rückgängig zu machen, noch nicht erreicht sei, und daß, wie man ihm sagte, nur einige Meinungsverschiedenheiten unter den Beteiligten den Beginn des Druckes noch zurückhielten. Da war nicht zu zögern. Er reichte also ein zweites Memorandum ein (Dezember 1578 oder Anfang 1579), um nochmals klarzulegen, wie die Reform in sich unbegründet sei, und nur ein gänzliches Mißachten des gregorianischen Chorals den Gedanken an eine solche Revision, wie die von den beiden Meistern geplante, habe eingeben können. „Don Fernandos Sprache kennt keinen Zwang" — bemerkt zu den Ergüssen und Forderungen des „heißblütigen Spaniers" der Autor. Uns scheint dessen Sprache ziemlich unverschämt zu sein. Sagt er doch dem Papste, daß es dessen Sache sei, anzuordnen, daß diese reformierten Bücher verbrannt würden, weil darin auf nichts anderes abgezielt sei, als unsern Herrgott um Zeit und Ehre zu betrügen, die ihm seine heiligen Päpste im Opfer heiligen Lobes geweiht haben. Ein starkes Memorandum! „Es war das letzte Wort, das in der Sache gewagt werden durfte, wohl auch alles, was Don Fernando zu sagen am Herzen lag" (S. 279). Ob das Memorandum eine Antwort erhielt? Einen schriftlichen Bescheid, wie es scheint, nicht, vielleicht einen mündlichen, vielleicht gar keinen nach dem Grundsatz: Keine Antwort ist auch eine. Oder sollte dem Papste die zwanglose Sprache Fernandos doch mißfallen und er auch auf diplomatischem Wege gesorgt haben, daß man dem heißblütigen Spanier eine kleine Abkühlung auf gleichem Wege zukommen ließ? (Bei Philipp II. hat ohne Zweifel die finanzielle Seite des römischen Unternehmens mehr gezogen als die Gefahr für die traditionellen Melodien, wie aus seinem Vorgehen gegen die neuen liturgischen Bücher erhellt. Wie übrigens Don Fernando so abfällig von Palestrina zu sprechen wagte, ist unerklärlich gegenüber der Tatsache, daß dieser 1567 den Liber secundus [Missa Papæ Marcelli] seiner Messen dem Könige widmete.) Sollte wirklich der Mangel an Zeit diesen abgehalten haben, den König nochmals um Intervention anzugehen? Kaum glaublich! Was vorher nicht geschehen konnte, mochte ja nachher noch versucht werden. Es hüllt sich eben von da an alles in Dunkel, und hell und klar steht nur die Tatsache vor uns, daß die Reform der Choralgesänge für jetzt und die nächste Zeit aufgelassen wurde. Der Autor (P. Molitor) gibt sich redlich Mühe, den Schleier zu lüften, aber viel ist nicht erreicht. Dürfen wir unsere Meinung sagen, so geht sie dahin: Der Papst war durch die neue Einmischung Philipps II. unangenehm berührt, wollte aber doch wegen dieser Sache keinen ernsteren Konflikt herbeiführen. Auf der andern Seite scheint sein Vertrauen auf die Korrektoren nicht sehr erschüttert worden zu sein, und war er, wie es seinem Charakter entsprach, nicht so leicht umzustimmen, um die Männer seiner Wahl und seines Lobes durch Tadel und ausdrückliches Verbot zu kränken und bloßzustellen. Schließlich ersieht man aus der genauen, reellen Darstellung unseres geschätzten Autors, daß um die ganze Aktion sich auch manches rein persönliche Interesse gruppierte und Voreingenommenheit und Leidenschaft mit ins Spiel kamen. Dadurch mochte dem alten Juristen der klare Einblick



teren Entschlüssen habe abhalten lassen, und daß deshalb Palestrina und Zoilo ihre Arbeit gänzlich aufgegeben haben. Nach den wichtigen und zahlreichen Dokumenten des Staatsarchives in Florenz jedoch muß man vermuten, daß die **Enttäuschung und Entmutigung der beiden Meister, welche für ihre Arbeit Belohnungen erwarteten,** wie sie der Herzog von Mantua beispielsweise dem Palestrina gesendet hatte, **die Hauptursache des Nichterscheinens des vollendeten Graduale waren.**[1]) **Das andere Hemmnis aber lag im Streite der Druckunternehmer und in dem Umstande, daß Giov. Batt. Raimondi den damaligen Kardinal Ferdinand de Medici mit Zustimmung und zur Freude Gregors XIII. bewogen hatte, eine stamperia orientale in Rom mit großen Opfern zu errichten,** nachdem die „Druckereiprojekte" des Papstes sich zerschlagen hatten.

Eine Spezialstudie von Saltini: Della Stamperia orientale medicea e di Giov. Batt. Raimondi erschien bereits im Vierteljahresheft (Oktober bis Dez.) des Giornale storico degli Archivi Toscani von **1860**. In kurzen Worten sei hier der Hauptinhalt eingeschaltet: „Um 1575 kam der in den orientalischen Sprachen sehr gewandte Raimondi, aus Cremona gebürtig, nach vielen Reisen im Orient nach Rom zu ständigem Aufenthalt. Von Gregor XIII. und Kardinal Ferdinand de Medici ermuntert und unterstützt, errichtete er auf dem Platze Monte d'oro eine Druckerei und stand mit dem reichen und berühmten Buchhändler Domenico Basa anfänglich in freundschaftlicher Beziehung. Man druckte eine große Menge orientalischer Werke, für welche Robert Granjon prächtige Lettern geschnitten hatte; allein der Verkauf dieser Bücher stand in keinem Verhältnis zu den enormen Kosten. Im Jahre 1587 war Franz I., Großherzog von Toscana, ohne männliche Erben gestorben, sein Bruder, Kardinal Ferdinand, legte seine Würde nieder und wurde Großherzog. Er hatte bereits 40 000 Scudi innerhalb dreier Jahre für die Einrichtung der stamperia medicea ausgegeben und wollte sie nach Florenz verlegen. Durch dringende Bitten und Vorstellungen Raimondis verzögerten sich die Unterhandlungen bis Juli 1595. Raimondi wollte die mediceische Druckerei erwerben, der Vertreter des Großherzogs jedoch, Giovanni Nicolini, widersetzte sich diesem zweifelhaften Vorhaben. Endlich kam 1596 ein Übereinkommen zu stande, laut welchem die Druckerei in Rom blieb und Raimondi mit dem bereits unter Gregor XIII. gebildeten Konsortium Eigentümer derselben werden konnte, wenn er den Betrag von 25 000 Scudi zu erlegen im stande sei. Als hypothekarische Sicherheit wurde eine entsprechende Zahl bereits gedruckter orientalischer Werke in der Villa Medici (nun französische Akademie auf Monte Pincio) hinterlegt. Raimondi rechnete auch auf den Gewinn, den er vom Neudruck der Choralbücher erhoffte und von welchem er ein Dritteil des Reingewinnes haben sollte."

„Als nämlich Raimondi vom Breve Gregors XIII. an Palestrina und Zoilo

erschwert worden sein. Selbst nicht Fachmann, wurde ihm über den ewigen Zänkereien die Sache verleidet, und er griff schließlich als Ausweg zum Mittel des Ausschweigens."

[1]) P. Molitor l. c. Seite 253 und wörtlich 2. Band Seite 218 bringt ein Zeugnis aus den Florentiner Akten, das diese Vermutung bestätigt; er schreibt: „Eine Anspielung auf das Ausbleiben erhoffter Subventionen und auf die geringen Aussichten einer späteren Entschädigung enthält eine schriftliche Erklärung eines Palestrina sehr nahestehenden, leider aber unbenannten Gewährsmannes. Der Anonymus behauptet, daß Palestrina keine Note geschrieben, ohne daß er (der Anonymus) davon Kenntnis erhalten." Diese Bemerkung deutet auf eine mit dem Meister und seinen künstlerischen Arbeiten sehr vertraute Persönlichkeit hin. In der zweiten Hälfte der Erklärung wird nun gesagt:

„Der Grund aber, weshalb Palestrina nur diese Sonntagsmessen und die genannten Responsorien fertigstellte, war der, daß er seine Korrektur mit diesen Messen und Responsorien anfing, und zwar nachdem man ihm das Versprechen auf eine gute Provision und Belohnung gemacht. Als er aber mit einem Teile dieser Messen und Responsorien sich abgemüht, mußte er sehen, daß ihm weder die erhoffte Provision noch irgend welche Entschädigung zukomme. So wollte er von dem Unternehmen abstehen, wie er denn auch wirklich davon abließ und mit demselben sich nicht weiter mehr abgab, auch nichts in demselben mehr tun konnte, ohne daß ich darum gewußt hätte."



Kenntnis erhielt,[1]) verbündete er sich 1592 mit Leonardo Parasoli, der die Erfindung von Choraltypen in Holz gemacht hatte und auch im Dienste der mediçäischen Druckerei stand. Am 16. September 1593 erteilte der Papst ein Privileg auf fünfzehn Jahre für Fulgentio Valesio, Leonardo Parasoli und Giov. Batt. Raimondi zum Zwecke des Choralbücherdruckes. Saltini erzählt bei Publikation der betreffenden Dokumente die verschiedenen Wechselfälle im Laufe der fünfzehn Jahre, die Erneuerung des Privileges am 31. Mai 1608, spricht von den getäuschten Hoffnungen Raimondis, der sich einen Gewinn von 200000 Scudi geträumt hatte, und meldet, daß Raimondi im Februar 1614 gestorben sei.“

Die medicäische Druckerei hörte auf, die Geschäftspapiere Raimondis, die auch den Prozeß des Iginio Palestrina mit Raimondi, die Verhöre der Zeugen und andere wichtige Notizen enthalten, kamen nach Florenz an den eigentlichen Gründer der medicäischen Druckerei zurück und sind dort, leider nicht geordnet, sondern nur in einzelnen Blättern zerstreut, im Staatsarchiv aufbewahrt.

P. Molitor hat im ersten Bande des oft erwähnten Werkes nur Andeutungen über den reichen Inhalt der Florentiner Dokumente gemacht, und den Rest mit neuen Dokumenten (S. 211—270) aus dem Staatsarchiv von Simancas im zweiten veröffentlicht.

Für die Geschichte des Graduale der editio medicæa mag eine kurze chronologische Aufzählung der hauptsächlichsten Momente, welche der Unterzeichnete im November 1901 aus den noch vorhandenen Papieren gemacht hat und welche im 2. Bande von P. Molitor ausführlich abgedruckt sind, aber den Kern der Sache nur in unwesentlichen Punkten berühren, genügen, um die Richtigkeit seiner soviel angestrittenen These, daß Palestrina der moralische Urheber dieses Graduale sei, zu erweisen.

Als Nachfolger Gregors XIII. wurde 1585 Sixtus V. auf den päpstlichen Stuhl erhoben; er war als Kardinal von den Geschäften ferne gehalten worden und richtete anfänglich seine Hauptsorge auf die Herstellung der öffentlichen Sicherheit in Rom und den Provinzen, sowie auf die Verschönerung der ewigen Stadt. Guidetti dedizierte ihm 1586 die drei Hefte der Choralpassionsgesänge, 1587 die übrigen Choralgesänge der Karwoche, an denen auch Palestrina mitgearbeitet hat. Letzterer widmete das erste Buch der vierstimmigen Lamentationen dem Papste im Jahre 1588 und die vierstimmigen Hymnen 1589. Sixtus V. hatte in weiser Erwägung der wachsenden Geschäfte „an Stelle der bisherigen Konsistorien, in denen der Papst einfach unter Anhörung und Mitwirkung der Kardinäle seines Amtes waltete,“[1]) durch die Bulle Immensa æterni Dei vom 23. März 1587 zur Beratung der verschiedenen Gegenstände fünfzehn Kongregationen eingesetzt. Unter denselben befand sich die Kongregation für die heiligen Riten (S. R. C.), welche sich auch mit Ordnung des liturgischen Gesanges und mit Kirchenmusik zu beschäftigen hatte. Schon 1590 starb Sixtus V., sein Nachfolger, Urban VII., bereits nach wenigen Wochen, Gregor XIV. nach einem Jahre (1591), dessen Nachfolger, Innocenz IX., nach wenigen Monaten, so daß bei dem raschen Wechsel im Pontifikat an eine ernstliche Lösung der von Gregor XIII.

[1]) Saltini hat dasselbe schon 1860 veröffentlicht! Leider ist es nicht der erste Fall, daß derlei Publikationen in Fach- und Povinzblättern nicht in die große Öffentlichkeit dringen und erst neu entdeckt werden müssen. — Die Geschichte dieses Privilegiums ist bei Baini (Memorie ꝛc. Vol. II, S. 120) ziemlich breit erzählt. Auch aus der Erneuerung desselben unter Paul V. im Jahre 1608, welche dem Originalwerke von 1614 beigegeben ist, sowie im päpstlichen Archiv Minuta Brev. Tom. 53. fol. 26 sich befindet, ist sie leicht zu ersehen. Sie ist in aller Kürze wie folgt: Ein Cistercienser-mönch Fulgentio Valesio hatte die Erfindung gemacht und nach seinem Tode dem Neffen Silvio Valesio hinterlassen. In Verbindung mit dem Advokaten Leon. Parasoli und dem Leiter der medicäischen Druckerei Giov. Batt. Raimondi wollte man die neuen von der S. R. C. zu approbierenden Choralbücher drucken, aber sich durch das Privileg vor Nachdruck sichern. Bis 1608 hatte aber Raimondi die Erfindung vervollkommnet, indem er statt der Holztypen solche von Metall herstellte, und hatte erreicht, daß Silvio Valesio und Leon. Parasoli von der Teilnahme am Privileg ausgeschlossen wurden. Dieses geschah durch ein neues Breve vom 31. Mai 1608, laut welchem Raimondi allein alle Rechte des Privilegiums für weitere fünfzehn Jahre zugesprochen erhielt.

[1]) Funk im Kirchenlexikon, 11. Band S. 382.



eingeleiteten Choralreform nicht zu denken war.

Als nun am 30. Januar 1592 Clemens VIII., aus der Florentiner Familie der Aldobrandini, Papst wurde, lebten die Pläne Raimondis und seiner Genossen neuerdings auf. Die außerordentlichen Ehrenbezeigungen, welche dem sechsundsechzigjährigen Meister Palestrina von vierzehn Priesterkomponisten aus Oberitalien[1]) zu teil geworden waren, mögen seinen Mut, seine Arbeitskraft und Hoffnung neuerdings gehoben haben.

Nachdem Raimondi und Genossen das Druckprivilegium für Choralbücher vom 16. September 1593 in Händen hatten, verhandelten sie sogleich mit Giovanni Pierluigi selbst wegen Ankaufes der von ihm laut Breve Gregors XIII. reformierten Choralbücher. Im Archiv zu Florenz ist bezeugt (den Wortlaut der Dokumente bringt P. Molitor im zweiten Bande S. 115 und 213), daß ursprünglich Palestrina und Zoilo die Arbeiten teilten, der erstere das Dominicale (Proprium de Tempore), der letztere das Sanctuarium (Proprium de Sanctis) und das Antiphonarium übernommen habe.

Nachdem L. Parasoli und Genossen das Druckprivilegium erhalten, übergaben sie die Angelegenheit der heiligen Ritenkongregation und verhandelten mit Giovanni Pierluigi, der ihnen den Pars Dominicalis übergab und den Rest in kurzer Zeit herzustellen versprach; die vereinbarte Summe betrug 1000 scudi. Zoilo hatte Rom bereits 1584 mit dem Manuskripte des zweiten Teiles vom Graduale verlassen, und ist als Kapellmeister in Loreto 1592 gestorben. Kurze Zeit nach diesem Kontrakte starb auch Giovanni (2. Febr. 1594). Die Drucker knüpften nun mit dem einzigen Erben, dem Sohne Iginio Pierluigi, an, der ihnen das ganze von seinem Vater gefertigte Werk (auch Sanctuarium und Antiphonarium) um den Preis von 2105 scudi auszuliefern versprach. (Siehe die Kaufverträge vom 14. März und 18. Nov. 1594 bei Molitor 2. Bd. S. 216 u. 217.)

Iginio verkaufte die nach seiner Aussage vom Vater gefertigten Choralmanuskripte an Raimondi, Pietro Valesio und Leonardo Parasoli um den genannten in Raten zu zahlenden Betrag; sie beeilten sich mit dem Ankauf, da sie fürchteten, Domenico Basa, der bedeutendste und kapitalkräftigste Musikdrucker in Rom, der Werke von Vittoria in prächtigen Folianten hergestellt hatte, werde ihnen als Konkurrent zuvorkommen. Die Käufer legten im Auftrag Clemens' VIII. das Manuskript zur Approbation der heiligen Ritenkongregation vor, welche wohl ihr Lob über die Erfindung der Notentypen aussprach, jedoch verlangte, daß der Gesang zur Prüfung dem Kardinal del Monte übergeben werde, der eine Deputation von Musikverständigen behufs Prüfung des Manuskriptes berufen solle.[1]) Seine Heiligkeit wolle die bisher gebrauchten Bücher und Manuskripte nicht verbieten, wünsche jedoch dringend, daß die neuen Choralbücher recht bald eingeführt werden, „da-

[1]) Giovanni Matteo Asola hatte 1592 unter Beihilfe von dreizehn Priestern ein Psalmenwerk dem römischen Meister gewidmet, in dessen Dedikation folgender Satz steht: „Wie alle größeren und kleineren Flüsse ihre Gewässer dem Ozean zusenden, so haben sich die genannten Komponisten auf meine Veranlassung hin geeinigt, Dir, dem großen Meister, dessen Name jeder Musiker im entferntesten Winkel des Erdkreises bewundert, diese Sammlung zu weihen." (Siehe Wortlaut in meiner Studie 1894.)

[1]) *Arch. Pontif. Minuta Brevium. Tom. 54, fol. 14.* Die XXIX. Martii 1594. Congregatio Sacrorum Rituum laudavit novam imprimendi Cantus firmi rationem ad publicam ecclesiasticorum hominum commoditatem ab Inventoribus excogitatam, sed Cantus firmi reformationem antequam edatur diligenter recognoscendam censuit. Idcirco hujusmodi negotium Illustrissimo Domino Cardinali de Monte præsenti remisit qui ad eam rem musicæ peritiores adhibeat: Eisdem vero inventoribus Cantus firmi reformatione prius examinata, atque probata, concedi posse similiter censuit ne alius quispiam libros hujusmodi Cantus firmi ecclesiastici imprimat per viginti *) annos, ecclesias tamen non esse cogendas ad veteres libros hucusque scriptos, aut impressos, quibus in præsentia utuntur corrigendos vel alios de novo emendos, sed in litteris apostolicis desuper expediendis eos per Sanctissimum Dominum Nostrum cohortandos ad suprascripti Cantus firmi usum quamprimum recipiendum: cum maxime optandum sit, ut omnis in ecclesia Dei diversitas in divinorum officiorum celebratione tollatur.
Loco ✝ Sigilli. ALPHONSUS Card. Gesualdus.

*) P. Molitor sagt hier triginta nach den Kopien in Florenz und bringt auch S. 215 noch zwei frühere Fassungen vom 21. Jan. 1594 und ohne Datum. Den Wortlaut vom 29. März entnehme ich dem Archiv der Ritenkongregation.



mit jede Verschiedenheit bei der Feier des göttlichen Offiziums in der Kirche Gottes behoben werde".

Die Kommissionsmitglieder:[1]) Giov. Mar. Nanino, Giov. Andr. Dragoni, Luca Marenzio und Fulgentio Valesio erklärten nach reiflicher und wiederholter Prüfung und Konferenz, daß von den zwei vorgelegten Bänden nur der des Dominicale wirklich von Palestrina und druckfähig sei, der zweite aber, das Santuario, gänzlich verschieden („variazioni e disformità") gegenüber dem ersten; man müsse ihn erst umarbeiten, damit er mit dem ersten in Einklang stehe. P. Molitor veröffentlicht im 2. Band S. 228 den Wortlaut eines späteren gleichlautenden Votums mit den Unterschriften Giov. M. Nanino, Giov. Andr. Dragoni und Giov. Troiani vom 3. Februar 1597.

Nun begann der Prozeß von Raimondi und Genossen gegen Iginius in erster Instanz vor dem römischen Civilgericht, bald darnach aber vor dem römischen Kriminalgericht (am 21. Juli 1596), bei dem als Zeugen Fulgentius Valesius, der päpstliche Ceremonienmeister Guido, Giov. Maria Nanino, der Kopist Palestrinas, Alessandro Pettorino und Leonardo Parasoli unterzeichnet sind. Iginius ist angeklagt, durch Lügen und Fälschungen (menzogne e falsità) die Käufer betrogen zu haben. Er habe die Arbeiten Zoilos als die seines Vaters ausgegeben, sei seinen Versprechungen beim Abschluß des Kontraktes vom 15. November 1594 nicht nachgekommen, ja habe Kopien auch an andere verkauft; man verlangt nach Gerechtigkeit, daß er bestraft und gezüchtigt werde. Die einzelnen Momente des langwierigen Prozesses, die Aussagen des Iginio Pierluigi, des Pettorino, Giov. Mar. Nanino, Simon Verovio, Fulgentio Valesio, Giov. Andrea Dragoni u. a. sind im Florentiner Archive in eigenem Fascikel kopiert, sehr interessant und von P. Molitor im 2. Bde. S. 41—57 übersichtlich publiziert, können aber in dieser kurzen Abhandlung nicht wörtlich angeführt werden. Die Prozeßfrage überhaupt bildet eine Abhandlung für sich, der definitive Ausgang vor dem Gerichte der Rota, nämlich die Entlastung Raimondis und seiner Genossen von der Bezahlung an Iginio und die Deposition des Manuskriptes beim mons pietatis sind bereits allgemein bekannt.

Von großem Werte für die Beurteilung der Arbeit Palestrinas im Auftrag Gregors XIII. ist das Zeugnis eines ungenannten Musikers, das ohne Datum unter den Papieren des Staatsarchives in Florenz beim Akte Raimondi sich vorfindet, gleichsam eine Begründung und Erklärung des Breve von Gregor XIII. bildet und bezeugt, daß Palestrina den Intentionen des Papstes durchaus entsprochen habe. Der Verfasser urteilt, offenbar noch zuzeiten des Meisters (bei Molitor I, S. 305):

L'errori dunque che in esto Canto si trovano, sono gli infrascritti.

Et prima ò per ignoranza. ò per negligenza de' scrittori si trova una tanta moltitudine di note sopra una sola sillaba, che non solo disdice ma leva, che cantando non si possino intendere le parole. Et questo errore s'è levato in tutto et per tutto in questo modo:

Pongasi per esempio questa parola „Dominus", nell' ultima sillaba della quale mettano tante note che cantavano, che quella parola non s' intendesse. Si sono poi tolte le dette note, cioè quelle che non parevano à proposito, et cosi s'è rimediato. Alle volte ancora l'istesse note erano sotto la medesima sillaba due ò tre volte replicate, cioè sotto la sillaba „Do", ma hora nel finire la sudetta parola „Dominus" se pronuntia „minus" con due note sole, et cosi s'intende et si sente tutta la parola come s'ella si leggesse.

Dipoi si son levati li Barbarismi delle lunghe et delle Brevi, che erano quasi in ogni luogo in detto canto, cosa che sonava molto male, oltra che si sà, che pronuntiando una parola breve, che sarebbe à pronuntiarsi lunga, et così anche per il contrario, si confonde il senso; et questo ancora s'è levato in tutto et per tutto.

Dipoi s'è levato in detto canto un errore di grandissima consideratione, et che quasi è il principale, il quale nasceva per causa scrittori ignoranti, che l'hanno corrotto nel copiarlo, et è che in alcune note si può dir „fa" et „mi", et erano poste in modo tale, che si poteva dire l'uno et l'altro

[1]) Kardinal del Montes Berufungsschreiben s. bei Molitor 2. B. S. 218.

pove nel cantare alcuni havevano in quel luogo l'oppinione del „fa" et l'altri del „mi", et incontrandosi insieme, come spessissime volte avveniva, facevano discordanza grandissima, cosa molto degna di correttione. Il che s'è levato et accommodato in maniera, che non vi può nascere tale inconveniente ...

Nè per questa riforma si leva l'aria del Canto come sta hoggidì, nè meno si mutano i toni, ma solo si tolgono via li tanti errori, che veramente vi si trovano, con levare alcune note nel principio del Canto in alcune Antifone, Messe et responsorii, che dimostrano un tono per l'altro, et vi si è posta la vera nota di quel tono del quale è composto quel Canto, essendosi ancora emendati altri errori sicom' era necessario. Et tutto questo è stato fatto dal Palestrina, Maestro di Capella di san Pietro, che in questa professione è il prim' homo de nostri tempi.

„Die im Chorale enthaltenen Fehler sind die folgenden:

Es findet sich in ihm — sei es aus Ignoranz oder Nachlässigkeit der Schreiber — eine solche Häufung der Noten über der Einzelsilbe, daß nicht nur ein sprachlicher Fehler die Folge ist, sondern die Worte im Singen überhaupt nicht mehr verständlich sind.

Diesem Mangel wurde durchweg und gründlich abgeholfen, und zwar wie folgt:

Nehmen wir beispielsweise das Wort „Dominus". Nun stehen auf der Endsilbe so viele Noten, daß beim Singen das Wort unverständlich wird. Diese Noten sind weggeschnitten, jene nämlich, die nicht zweckdienlich schienen, und somit ist die Sache in Ordnung. Manchmal traf's sich, daß auf ein und derselben Silbe mehrere Noten zwei- oder dreimal wiederholt wurden, und dies unter der Silbe „Do". Nun aber schließt man dieses Wort „Dominus", indem man die Silben „minus" mit nur zwei Noten spricht. Auf diese Art versteht und fühlt man das ganze Wort, wie als ob es gelesen werde.

Ferner sind die Barbarismen gehoben auf den langen und kurzen Silben, die fast an jeder Stelle des genannten Gesanges sich fanden, — ein übles Ding — und man weiß ja, daß der Wortsinn verändert wird, wenn eine lange Silbe in der Aussprache kurz genommen wird, und umgekehrt.

Auch dieser Übelstand ist von Grund aus beseitigt.

Überdies ist in diesen Melodien ein sehr schlimmer, eigentlich der schlimmste Fehler verbessert worden, der von seiten der Schreiber herrührte, die den Gesang beim Kopieren verdorben haben. Er bestand darin, daß man bei einzelnen Noten „fa" oder „mi" lesen konnte; denn die Schrift war derart, daß man das eine oder andere singen konnte. So hatten dann die einen die Vorstellung von „fa", andere von „mi", und wenn sie zusammensangen, entstand eine große Unordnung, eine Folge, die gewiß der Besserung bedurfte.

Hier wurde die Sache so geordnet, daß derartige Störungen nicht mehr zu fürchten sind.

Dabei ist das Aussehen der Melodien geblieben, wie es eben heute ist. Noch weniger wurde etwas an der Tonalität geändert; nur wurden da zahlreiche Verstöße verbessert, die gerade in dieser Hinsicht wirklich vorhanden waren, indem am Anfange der Gesänge einzelne Noten in Wegfall kamen; so bei mehreren Antiphonen, Messen und Responsorien, die den richtigen Ton mit einem anderen verwechselten. Dafür wurde dann die entsprechende Note eingesetzt, die der betreffenden Tonart zukommt. Überdies wurden, wo es nötig war, noch andere Fehler verbessert."

Das war die Ansicht der römischen Musiker und auch vieler Theoretiker und Praktiker jener Zeit über „Choralreform", darnach bildeten sie den „Reformchoral", nach diesen im Breve Gregors XIII. niedergelegten Prinzipien vollendeten auch Fel. Anerio und Fr. Suriano das ihnen zur Schlußreform vorgelegte Manuskript Palestrinas für das Graduale der stamperia Medicæa von 1614 und 1615, wie im zweiten Teile dieser Studie erwähnt werden wird.

Nach diesen Grundsätzen wurde auch das Pontificale Romanum im Jahre 1595, das Leonardo Parasoli und Genossen gedruckt haben, redigiert. Die neue Erfindung der Notentypen in mittlerer Größe mit roten Linien bewährte sich sehr gut; der Notendruck dieses Pontificale fällt mit wenigen Ausnahmen auf die richtigen Linien und Zwischenräume. Die Redaktion der Choralgesänge hatten im Auftrage der Ritenkongregation Giov. Maria Nanino, Giov. Andr. Dragoni, Luca Marenzio und Fulgentio Valesio besorgt. Raimondi bezahlte dieselben laut einer Notiz vom 17. Mai 1597.

C. Respighi (l. c. S. 68) und P. Molitor II, 57 ff. und noch öfter, bemerken, daß die Redaktion dieser Ausgabe des Pontificale viel besser der traditionellen



Leseart entspreche, als die der Medicæa und führen als Beispiel das Alleluja mit ℣. Veni Sancte Spiritus an. Der Irrtum wird am deutlichsten und anschaulichsten durch nachfolgende Zusammenstellung 1. der archäologischen Leseart (nach Dom Pothier), 2. des Pontificale von 1596 und 3. des offiziellen Graduale widerlegt:



Die sogenannte traditionelle Leseart ist im Pontificale von 1596 am Anfange und Schlusse noch mehr gekürzt als in der Medicæa; bei reple wurden die Noten auf die Accentsilbe geschoben, bei amoris sind die 30 Noten auf 8 reduziert, ähnlich ist bei accende das ganze Schlußneuma gestrichen. Die Leseart des medicäischen Graduale besteht aus 106, die des genannten Pontificale aus 88, die „traditionelle" aus 170 Noten! Die „Willkürlichkeiten", welche Infantas[1]) so herb getadelt, die aber der Anonymus als

[1]) Derselbe schildert im Briefe vom 25. November 1577 die von Palestrina und Zoilo befolgten Reformgrundsätze (kirchenmus. Jahrb. 1890, S. 170): „Obwohl sie behaupten, nur einige Stellen ändern zu wollen, wo anscheinend der Ton, dann andere, wo der Accent nicht beachtet ist, sowie eine Menge von Ligaturen (Neumen) zur Vermeidung von Weitläufigkeiten zu beseitigen, so ist ihr Verfahren doch derart, daß sie alles Bestehende zu Grunde richten und dieses ganz anders aussieht als vor-

Vorzüge gepriesen hatte (s. S. 148), finden sich in 1596 und im medicäischen Graduale mit dem Unterschiede des bekannten Diktums: si duo faciunt idem non est idem. — Die Redakteure des Pontificale aber handelten, wie die der ed. medic., nach den im Breve Gregors XIII. niedergelegten Grundsätzen durch Streichung der superfluitates, Beseitigung der Barbarismen und Verteilung der Noten nach den Regeln lateinischer Deklamation. Purgare, corrigere et reformare war auch das Programm der genannten Meister. Auch die neuen Redakteure sahen das als ihre Aufgabe an und bedienten sich, ähnlich wie Guidetti und die editio medic., der ■ für die Accentsilben und gedehnten Vokale zum Unterschiede von der ▪ für kürzere Silben, wenn auch nicht konsequent. Durch diese Einrichtung wird die neue Epoche der Choralreform, die **Vortragsweise auf Grund der sprachlichen Deklamation** gegenüber dem cantus planus oder canto fermo (jede Note gleichmäßig lang und stark) genügend charakterisiert, nämlich das Prinzip: „**Singe, wie du sprichst.**"

Im Archiv zu Florenz findet sich auch ein Register über die Zitationen der klagenden Käufer und Drucker gegen Iginio Pierluigi, beginnend mit dem 23. Aug. 1596 bis zum 24. Okt. 1599 vor den Instanzen der römischen Gerichte, der Segnatura und der Rota. Das Endurteil der römischen Rota, an welche die Angelegenheit am 20. November 1598 gelangte, ist bekanntlich vom 2. Juni 1599; die Streitschriften und Verhandlungen dauerten noch mehrere Jahre, denn Iginio Pierluigi beruhigte sich nicht, bis die Rota definitiv am 2. Oktober 1602 durch die Entscheidung: Deponi dictos libros penes sacrum montem pietatis [1]) jeden weiteren Verkehr mit den streitenden Parteien abschnitt.

Aus den Florentiner Akten sei noch erwähnt: a) daß am 3. Febr. 1597 Giov. Maria Nanino, Giov. Andrea Dragoni und Giov. Trojani [1]) über das Streitobjekt nochmals ein Gutachten abzugeben hatten, in dem es (das ganze Votum bei Molitor II., S. 226) u. a. heißt: „Noi musici infrascritti deputati dall' Eminent^mo Cardinale del Monte per ordine della S. Congregatione de' sacri riti ecclesiastici a riconoscere, rivedere et emendare li due libri di canto fermo, Graduale et Antifonario riformati dalla bona memoria di Ms. Giov. Pietro Aloysio da Palestrina, come fu proposto dalla detta Ss^ma Congregatione facemo indubitata fede .... che una parte (il Santuario) per le molte varietà ... et disformità grandi dall' altra parte (Dominicale) non sia dell' istesso autore, ... che sia impossibile, che il Santuario sia opera del sopradetto Giov. Pietro Aloysio. [2]) Per il che giudicamo che questa parte (Santuario) .... in nullo modo si debba accettare nella riforma di detto canto fermo, *ma di nuovo farla, corregere et ridurla alle uniformità dell' altra parte detto Dominicale.*"

Die Kongregation der Riten also stand — unabhängig vom Prozeß — mit der Kommission auf dem Standpunkt, daß

her." — Don Fernando hätte sicher auch das Pontificale von 1596 „zum Feuer verurteilt" und „seine Kinnlade zur Vernichtung dieser Philister" zur Verfügung gestellt.

[1]) Der sacer mons pietatis = heiliger Berg der Frömmigkeit (nach moderner Einrichtung soviel wie „Leihhaus") hatte in Rom den Zweck, die Armen vor Wucherzinsen zu schützen und denselben für Gegenstände Geld vorzustrecken. Bald benützte man die großartigen, von den Päpsten erbauten Räume auch von seiten der Gerichte, um Gegenstände, über welche die streitenden Parteien sich nicht einigten und der Urteilsspruch unentschieden blieb, bis zu weiterer Klärung zu hinterlegen. Diese Erweiterung des mons pietatis hatte Clemens VIII. durch Breve von 1593 und 1602 angeordnet; seit dieser Zeit war eine eigene Abteilung, atti giudiziarii (Gerichtsakten) genannt, entstanden. Ein römischer Kanonist versichert den Schreiber dieser Zeilen, daß ihm die spätere Entnahme dieser Bücher aus dem Depot des „Leihhauses" sehr erklärlich ist. Raimondi brauchte auf Grund des gewonnenen Prozesses nur mit Iginio Pierluigi sich zu verständigen, nachdem letzterem jede Aussicht, das Streitobjekt um die frühere ganz horrende Summe verkaufen zu können, genommen war.

[1]) Der letztere unterzeichnet „musico chiamato", die beiden anderen schreiben: „musico eletto". Luca Marenzio war nach einer Notiz Raimondis nach Polen gegangen und statt seiner wurde auf Ansuchen und Vorschlag Raimondis der Kapellmeister Giov. Troiani in die Kommission „berufen".

[2]) Ich gestehe Msgr. Respighi zu, daß auch Pier Luigi (statt Pierluigi) geschrieben wurde, denn außer den acht bereits bekannten Verstümmelungen sind mir unterdessen noch vier weitere „Schreibweisen" unter die Augen gekommen.



die Arbeit Palestrinas von ihr als liturgisches Buch für die Kirche approbiert werden könne, wenn auch das Sanctuarium nach diesem Muster umgearbeitet werde.

b) Am 11. Juli 1596 bezeugen Fulgentio Valesio, monaco Cisterziense, Guido, maestro di ceremonie beim Papste, Giov. Maria Nanino und der Kopist Palestrinas, Alessandro Pettorini, daß Iginio die Arbeiten des Zoilo mit denen seines Vaters durcheinander geworfen habe!

c) Die Gesellschaft „Leon. Parasoli und Giov. Raimondi", welche 1593 das Druckprivilegium für Choralbücher von Papst Clemens VIII. erhalten hatte, löste sich auf. Parasoli trat, in seinen Hoffnungen getäuscht, gegen eine kleine Entschädigung seine Rechte an Raimondi ab. Letzterer hatte die Erfindung vervollkommnet, statt der Holztypen solche von Metall eingeführt, und erhielt durch Paul V. (1605—1621; Leo XI. aus der Familie Medici war nur 27 Tage auf dem Stuhle Petri) die Erneuerung des Druckprivilegiums für Choralbücher vom 31. Mai 1608 auf weitere 15 Jahre. In einem von Raimondi vorgelegten Breveentwurf sollten die Kirchen aufgemuntert und ermahnt werden, die neuen Choralbücher statt der alten einzuführen. In einem Aktenstücke vom 28. Aug. 1608 wurden vier Kardinäle der Ritenkongregation, nämlich Franc. Maria del Monte, Barth. Cesi, Seraphin Olivario und Rob. Bellarmin ernannt, um für die Korrektur dieser Choralbücher zu sorgen. Raimondi legte denselben eine Liste mehrerer Musiker vor, welche er für die Prüfung empfahl, nämlich Giov. Bern. Nanino,[1] Kapellmeister zu St. Lorenzo in Damaso, Curzio Mancini, Kapellmeister zu St. Johann im Lateran, Ruggiero Giovanelli, Kapellmeister zu St. Peter, Franc. Suriano, ebenfalls in St. Peter, und den Servitenmönch von S. Maria in Via, Pietro Martire Felini. Die Kardinalskommission ordnete an: „daß man den Cantus firmus[2]) den genannten Musikern übergeben

[1]) Giov. Maria Nanino war am 11. März 1607 gestorben.

[2]) Also das im Mons pietatis 1602 hinterlegte Streitobjekt.

solle, damit sie mit Felice Anerio[1]) denselben durchsehen, wenn es nötig sein sollte, korrigieren und auch zufügen oder wegnehmen, wie es musikalische Gründe zu fordern scheinen."[2]) Ein klarer Beweis, daß die unter Gregor XIII. aufgestellten Normen auch noch 1608 bekannt waren und als Norm einer Choralreform galten. Ähnliches ist auch im November 1614 aus Rom über das Graduale Romanum der editio Medicæa berichtet worden; s. Molitor 2. B. S. 251.

Kardinal Francesco Maria del Monte hatte als Präfekt der Ritenkongregation auf Befehl Sr. Heiligkeit angeordnet, daß für das Graduale aus der sechsgliederigen Prüfungskommission die Meister Fel. Anerio und Franc. Suriano zu sorgen hätten und bemerkt, daß die genannten Männer diese Reform bereits besorgt und das Manuskript unterzeichnet haben.[3])

Man darf aus diesen Dokumenten den Schluß ziehen, daß die übrigen vier Mitglieder der päpstlichen Kommission mit der Durchsicht der anderen Choralbücher beschäftigt wurden, daß Suriano

[1]) Fel. Anerio hatte auf Veranlassung des Herzogs von Altaemps im Jahre 1608 die Responsorien für die Matutinen des Commune Sanctorum redigiert. (Regulato cantu per Rev. Dnm ecc.) Der Pergamentband dieser im Geiste der editio Medic. bearbeiteten Gesänge befindet sich gegenwärtig in der vatikanischen Bibliothek, Abteilung der Ottoboniana, cod. 3390; einige Beispiele aus denselben werden im zweiten Teile angeführt werden. Es ist also erklärlich, daß man diesen römischen Priester und den Schüler, welcher schon als Knabe im Chore von St. Peter unter Pierluigi gesungen und den Titel eines compositore pontificio nach dem Tode Palestrinas erhalten hatte, auch für die Schlußredaktion des Grad. Rom. mit Franc. Suriano, dem zweiten Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister zu St. Peter, betraute.

[2]) Sacra Congregatio Cardinalium negotio cantus firmi præpositorum censuit, cantum firmum propositis musicis consignandum, ut una cum Felice Anerio recognoscant, et, si opus sit, corrigant, ac etiam quod musica ratio postulare videbitur, addant et demant. — Unterzeichnet sind: Franc. Maria Cardin. a Monte, Bartholom. Cardinalis Cesius, Robert Cardinalis Bellarminus. P. Molitor 2. B. S. 235.

[3]) Diese Notiz ergibt sich aus einer Eingabe Raimondis, welche im arch. pontif. Min. Brev. 54. B. fol. 10 aufbewahrt ist und von mir 1894 zum ersten Male veröffentlicht wurde. Sie ist bei Molitor 2. B. S. 236 abgedruckt.

und Fel. Anerio das Graduale aus dem einfachen Grunde rascher und zuerst beenden konnten, weil ihnen die Vorarbeiten Palestrinas und Zoilos, die viele Jahre hindurch Gegenstand von Civil- und Kriminalprozessen gebildet hatten, und die Raimondi, auf eine bisher noch nicht mit ausdrücklichem Dokument belegbare Weise rechtlich erworben hat, zu Gebote standen.[1])

d) Aus einem Autograph Raimondis, leider ebenfalls ohne Datum, ist ersichtlich, daß der unermüdliche Buchdrucker auch in Unterhandlung mit Spanien getreten war. Das Schriftstück beginnt mit den Worten: „Instruttione fatta intorno alli libri di canto fermo per il Rev^do^ Pre Pedro Manrique, Visitatore in Spagna, a suo creato Luis de Alcaldo." Er teilt dem Adressaten mit, daß ihm bereits Proben der Choraldrucke vorgelegt worden seien, daß er hoffe, Spanien werde ebenfalls diese Bücher einführen, die auf Anregung Gregors XIII. und durch Mitwirkung Palestrinas hergestellt werden sollen. Die Proteste von Fern. Infantas gegen neue Choralbücher scheinen also fruchtlos und ohne Wirkung gewesen oder vergessen worden zu sein.

Eine romanhafte, aber glaubwürdige Schilderung, den spanischen Hof für die Gradual- und Choralausgaben zu interessieren, liefert P. Molitor im 2. Bd. S. 82—111 aus sehr interessanten und bisher unbekannten spanischen Dokumenten. Für die Geschichte der Medicäerausgabe sind dieselben von untergeordneter Bedeutung.

Ich übergehe viele einzelne Andeutungen in den verschiedenen Notizen des Florentiner Archives, welche schließen lassen, daß die zwei aus der Korrektur Surianos und Anerios hervorgegangenen Bände des Grad. Rom. (wenigstens das Proprium de Tempore) von Palestrina sind,[1]) enthalte mich aber eines Urteiles gegenüber den sophistisch herbeigeholten Abschwächungen und Erklärungen Molitors. Schon aus den obigen Angaben kann meine These von der moralischen Autorschaft Palestrinas mit größter Wahrscheinlichkeit gestützt werden.

Für den Umstand jedoch, daß Paul V. dieses Graduale mit seiner Auktorität umgeben hat, und zwar auf Grund des Gutachtens der von ihm selbst aufgestellten Kardinalskommission bringt auch P. Molitor direkte und indirekte Beweise. Trotz seiner versuchten Widerlegung betone ich nochmals den Titel dieses Werkes gegenüber der Anschauung, daß Papst Paul V. nur ein Druckerprivilegium gegeben habe, sonst aber demselben ferne stehen wollte, da kein eigentliches Breve der Ritenkongregation oder des Papstes, wie es Raimondi öfter vorgeschlagen hatte,[2]) bisher aufgefunden worden sei.

Wie nämlich konnte es Raimondi wagen, den beiden Bänden die Titel zu geben: „*Graduale de Tempore* (Vol. I.) *de Sanctis* (Vol. II.) iuxta ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, *cum Cantu Pauli V. Pont. Max. iussu Reformato* (mit dem auf Befehl des Heiligen Vaters Paul V. reformierten Gesang). Romæ. Ex Typographia Medicæa. M.DC.XIV. et M.DC.XV.", wenn ihm Gefahr drohen konnte, empfindlich und schmählich desavouiert zu werden? Der Versuch P. Molitors, 2. B. S. 117 ff., auch die Bedeutung dieses Titels zu schwächen, widerspricht —

[1]) Auf dem undatierten Blatt 59 (blauer Umschlag im Florentiner Archiv) ist bemerkt, daß die vier musici für die Prüfung des Manuskriptes von Palestrina „canto fermo fatto dal Palestrina qual deputatione ha fatto per ordine della Congregatione dei sacri Riti", ein Honorar von 200 scudi erhalten haben. Für das Drucker-Privilegium hatte Raimondi 30 scudi bezahlt; für die Prozeßkosten hatte er vom 10. Februar 1598 bis 23. Jan. 1599 die Summe von 230 scudi ausgegeben, welche durch Verkauf von Exemplaren des Pontificale von 1596 gedeckt wurden.

[1]) Saltini war schon 1860, l. c. p. 282, der Ansicht, daß die editio medicæa von 1614, endgültig redigiert von Suriano und Anerio, ursprünglich das Werk Palestrinas auf Grund des Breve Gregors XIII. vom 28. Oktober 1577 sei. Auch heute noch vertritt er, wie eine mündliche Konferenz mit ihm (Nov. 1901) mich überzeugte, die nämliche Anschauung auf Grund der Florentiner Dokumente.

[2]) Eine von Raimondi ohne Beisatz der Jahrzahl gemachte Eingabe an Papst Paul V. dürfte in den Anfang des Jahres 1612 fallen, denn der Entwurf des päpstlichen Breve wurde auf Befehl des Hl. Vaters nach der Audienz vom 22. Febr. 1612 entsprechend abgeändert und vermehrt. Dasselbe publizierte ich aus dem päpstl. Archiv i. J. 1894. S. meine Broschüre u. P. Molitor 2. B. S. 237.

den Gepflogenheiten objektiver Geschichtsschreibung.

Daß weder der Name Palestrinas, noch Surianos und Anerios genannt werden, kann nicht befremden, wenn man bedenkt, daß nach Praxis des Römischen Stuhles die Person zurücktritt, wenn die Arbeit die Genehmigung der obersten Behörde gefunden hat, also gleichsam Eigentum derselben geworden ist.

Der von P. Molitor öfters wiederholten, aber nirgends bewiesenen Behauptung, daß mit Gregor XIII. die Choralreform definitiv eingestellt worden sei, widersprechen die Schriftstücke des Florentiner Archives, die Herausgabe des Pontificale vom Jahre 1596, die Arbeiten Surianos und Anerios, die ganze Stimmung und Anschauung der römischen Musiker jener Zeit und die Tatsache des Erscheinens der zwei mächtigen, gleich den Arbeiten Palestrinas und Zoilos in zwei gesonderten Bänden des Graduale Romanum in den Jahren 1614 und 1615.[1])

Vor der Drucklegung wurde bei Kardinal del Monte angefragt, ob der maestro di sacro palazzo, der auch heute noch für jede in Rom publizierte Schrift das Imprimatur zu erteilen hat, die Erlaubnis zur Veröffentlichung gegeben habe. Die Antwort lautete, daß der Präfekt der Ritenkongregation die Erlaubnis gegeben habe mit dem Beisatze: „che non volesse l' abolitione de' vecchi (libri corali), — che stampasse, — che gli saria data ogni aiuto e favore." Daraufhin habe man den Druck begonnen.

Gleich nach Erscheinen der beiden Prachtbände in Riesenfolio wurde ein Exemplar dem Heiligen Vater Paul V. überreicht, das heute noch in der vatikanischen Bibliothek vorhanden ist. Ebenso existieren Exemplare dieser offiziellen Ausgabe in der Sixtinischen Kapelle, in jeder der drei Patriarchal-Basiliken, sowie in den Hauptkirchen der Stadt Rom, welche die Mittel besaßen, die splendide und teuere Ausgabe sich zu erwerben, nämlich: in S. Maria dell' Anima, S. Maria del Popolo, Seminarium Urbanum de propaganda fide, S. Maria in Monserrato, S. Nicola in Carcere, S. Apollinare, S. Lorenzo in Damaso ꝛc., sowie in den Kathedralen der suburbikarischen Bistümer: in Palestrina, Frascati ꝛc. und anderen Städten des päpstlichen Gebietes (Viterbo, Tivoli, Velletri u. s. w.) Lunadori notiert: „Li quali libri son degni di esser visti, et in *Pisa* ne hanno un corpo li reverendi padri canonici regolari del Salvatore, che stanno nel convento di Nicosia."

Die Ursache, warum diese Ausgabe des Graduale Romanum außerhalb[1]) des päpstlichen Gebietes keine große Verbreitung fand, liegt nicht in ihr selbst, sondern in den Zeitverhältnissen des 17. Jahrhunderts, welche, nach Erfindung und Verbreitung des monodischen und konzertierenden Musikstiles auch in der Kirchenmusik, beim Publikum und bei den Ausführenden jeden Geschmack an der Kompositions- und Denkweise des 16. Jahrhunderts vergessen machten, ja anfeindeten und vernichteten. Die Schriftsteller, Komponisten, Sänger und Musiker wetteiferten seit 1620 (in runder Zahl) in der Verachtung der Kunst des 16. Jahrhunderts und auch sämtlicher Komponisten jener Zeit, Palestrina nicht ausgenommen. Die Anführer dieser zerstörenden, den Barockstil als Ausfluß der antiken griechischen Kunst preisenden Musikrichtung lebten in Florenz, an ihrer Spitze stand Giov. B. Doni.

Es würde zu weit führen, diese der Musikgeschichte angehörigen Daten hier näher zu schildern. Tatsache ist, daß auch die polyphonen Werke Palestrinas schon um 1620 durch die neue Richtung fast vollständig verdrängt waren und

[1]) Aus dem Archiv in Florenz ist ersichtlich, daß Raimondi eine neue Gesellschaft gebildet hat, welche ihn bei dieser Edition unterstützte; dieselbe bestand aus dem Monsignore Lodov. Angelita, maestro di camera Sr. Heiligkeit Pauls V., und dem Cavaliere Lunadori; ersterer verschaffte Geldmittel, letzterer überwachte den Druck. Giov. Batt. Raimondi starb bereits im Februar 1614, Lunadoris Tätigkeit wurde also um so wichtiger. Nach den oft erwähnten Florentiner Notizen wurden tausend Exemplare hergestellt. Eine Schrift Lunadoris (ibidem) über „stampa dei libri di canto fermo riformato" bietet interessante Spezialitäten.

[1]) In Deutschland ist nur ein einziges Exemplar der beiden Bände bekannt, das in der Seminarbibliothek zu Freising aufbewahrt wird.



inhaltlosem, theatralischem Lärm und Singsang Platz machen mußten.

Wer möchte sich da wundern, daß die noch viel ernsteren, keuschen und einfachen Melodien des cantus firmus, überdies von rohen Sängern roh vorgetragen, ganz in Vergessenheit gerieten, und so lange vergessen und verachtet blieben, als dieser moderne Stil die Oberherrschaft inne hatte und auch die Kirchenchöre beherrschte? „Choral" wurde von Chorvikaren (Mansionarii) im Presbyterium gesungen, die an vielen Orten ihre altgewohnten Weisen in altgewohnter Weise ableierten. Die gebildeten Sänger wollten ihre Stimmen nicht zu dieser Gattung des Kirchengesanges erklingen lassen; sie hielten sich an die kunstreichen und konzertierenden Kompositionen von Kyrie, Gloria u. s. w. und kannten schließlich nichts mehr als die sogenannten stehenden Meßgesänge. Den canto fermo in Konventämtern, bei den kanonischen Horen, den Psalmengesang pflegten veraltete, schreiende Stimmen in handwerksmäßigem Vortrage zum Schrecken und Abscheu der Musikverständigen und der gebildeten Sänger und Musiker.

Würde man nach dem Erscheinen des Graduale der editio medicæa von seiten der wirklichen Sänger die in genannter Ausgabe ruhenden Grundsätze, wie sie nach dem Breve Gregors XIII. durch Palestrina und dessen Schüler niedergelegt sind, in der Praxis durchgeführt haben, so würde die Achtung vor dieser Ausgabe und vor deren Wert — denn sie ist vom musikalischen Standpunkte durchaus kein deplorevole lavoro — die Oberhand gewonnen haben. Die Musikgeschichte lehrt bedauerlicherweise das Gegenteil; die Willkür in der Kürzung, die Geschmacklosigkeit im Vortrage des liturgischen Gesanges nahmen zu, der canto fratto bildete sich aus; nicht nur jede Diözese, sondern bald jede Kirche, in der überhaupt Choral noch geduldet war, machte sich diesbezügliche Gesänge zurecht.

(Die in der italienischen Ausgabe dieses Artikels an dieser Stelle eingeschalteten, gegen Respighis Broschüre ankämpfenden acht Sätze können für die Leser des Jahrbuches wenig Interesse haben; sie bleiben daher fort.)

Was Gregor XIII. begonnen und Paul V. fortgesetzt, aber aus Ungunst der Zeiten nicht vollendeten, haben Pius IX. und Leo XIII. zum Abschlusse gebracht.

Beiläufig 250 Jahre verflossen, bis gegen Mitte des 19. Jahrhunderts das Interesse für den gregorianischen Choral, den eigentlichen Gesang der Kirche, neu erwachte.[1])

Gius. Baini hat in seinen Memorie storiche-critiche della vita e delle opere di Palestrina (1829, tom. II, p. 79) den Auftrag Gregors XIII. zur Revision des Grad. Rom. kurz erwähnt, da er durch das angedeutete Votum des Rotagerichtshofes auf diese Episode im Leben Palestrinas aufmerksam geworden ist. Er schaltet eine lange Abhandlung (p. 77—123) ein über die Geschichte des Chorals; da ihm aber nur mangelhaftes Material zu Gebote stand, so schließt er (S. 436) die Notizen mit der durchaus unbegründeten Behauptung: „riman questo manoscritto in perpetuo oblio". Im gleichen Kapitel jedoch urteilt er über das Graduale von 1614, dessen Autorschaft (Tom. II. p. 121) er fälschlich dem Rugg. Giovanelli zuweisen zu sollen glaubt, mit folgenden Worten (l. c. p. 121): „Fra tutte le edizioni (moderne) io pregio quella del 1614 eseguita d'ordine di Paolo V per la stamperia Medici in Roma . . . . Chiunque però egli si fosse cotal correttore, certo è che la riforma del canto fu eseguita d'una maniera sufficiente: le antifone con tutto il restante di poche note vi si serbò intatto; e le cure si posero sopra i responsorii, graduali, ec. di molte note, le quali furon tolte con il minor danno possibile delle melodie: anzì alcune variazioni indispensabili per la riunione

[1]) Eine reiche Literatur über die Choraltheoretiker des 17. — 19. Jahrhunderts (1836), sowie größtenteils mit Beifall zu begrüßende Gedanken über den „Reformchoral" der genannten Epoche, der ohne feste musikalische Grundsätze und ohne den geringsten Halt der kirchlichen Autorität von vielen Mönchen, Weltpriestern und Laien in den verschiedenen katholischen Ländern auf das mannigfaltigste mißhandelt wurde, bietet P. Raph. Molitor in der bei Herder in Freiburg 1901 edierten historisch-kritischen Studie „Reformchoral".



di diversi periodi troppo disparati, sono assai sensate: se non che talvolta vi apparisce troppo chiara l'arte, e sentesi subito il sapor del moderno."

Dieses Urteil Bainis über die editio medicæa gab Veranlassung, daß bereits 1848 unter Redaktion von Edm. Duval und mit Beihilfe der Theologieprofessoren de Voght und P. C. C. Bogaerts eine neue Ausgabe derselben bei H. Dessain in Mecheln erschien, die mit dem Namen E. Duval versehen war und von Sr. Eminenz Kard. Engelbert Sterckx approbiert und empfohlen wurde.[1])

Im 17. Jahrh. waren in Frankreich die von Nivers (1697) redigierten Choralbücher in den meisten französischen Diözesen, welche sich nicht der gallikanischen Liturgie bedienten, gebraucht.

Als durch die erfolg- und ruhmreichen Bemühungen des großen Benediktinerabtes Dom Guéranger die römische Liturgie in ganz Frankreich allmählich eingeführt wurde, erschien eine Menge von Choralausgaben (Dijon, Lyon, Rennes, Digne, Avignon, Paris, Marseille ꝛc.), welche größtenteils der Ausgabe von Nivers ähnlich sind, jedoch untereinander differieren. Die Ausgabe Reims-Cambrai wurde auf Grund des berühmten Manuskriptes von Montpellier redigiert, P. Lambillote stützte sich auf die Manuskripte von St. Gallen (1851, Cod. 359, Antiphonaire de Saint Grégoire), und P. Dufour gab 1856 das Graduale und Vesperale nach Lambillotes Prinzipien heraus. In Deutschland hatten die Diözesen Köln, Mainz, Münster und Trier ihre eigenen, unter sich verschiedenen Choralbücher. In Italien wurden meistenteils die stark gekürzten Venetianer Ausgaben gebraucht, oder die wechselnden Meßgesänge ohne Notenvorlage nur aus dem römischen Missale über einer stereotypen Formel gesungen.

An Papst Pius IX., sel. Andenkens, traten eine Menge von Gesuchen heran, besonders nach Edition der archäologischen Ausgabe von Reims-Cambrai, den eingesendeten, bereits gedruckten Ausgaben die römische Approbation zu erteilen. Der Heil. Vater pflegte diese Gesuche durch die heil. Ritenkongregation verbescheiden zu lassen, antwortete jedoch regelmäßig durch lobende Anerkennung des Fleißes und der Sorgfalt, welche man auf die Pflege des liturgischen Gesanges verwendet habe, ohne sich über den Gedanken, eine Einheit im Choralgesange durch offizielle Akte der heiligen Ritenkongregation herbeiführen zu wollen, näher auszusprechen.

Als nun Mitte der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts die Vorarbeiten für das ökumenische Konzil in Rom begonnen hatten, trat in und außer Rom der bereits im 16. Jahrhundert von Gregor XIII., Clemens VIII. und Paul V. klar ausgesprochene Wunsch, auch im liturgischen Gesange Einheit auf Grund der nach dem Konzil von Trient edierten Missalien, Breviere, Ritualien u. s. w. anzubahnen, immer kräftiger zu Tage.

Über diese von Rom ausgehenden Pläne hat Schreiber dieser Zeilen bereits im Jahre 1870 eine Broschüre veröffentlicht, in welcher er sich gegen anonyme Angriffe, die in Betreff der von Pius IX. auf Wunsch der Ritenkongregation angeordneten Neuausgabe römischer Choralbücher gegen seine Person gerichtet waren, verteidigte.[1]) Da von dieser Broschüre

[1]) Auch in Rom beabsichtigte man zu gleicher Zeit eine Neuausgabe der editio medicæa in Folio. Aber der Kostenpunkt, die Uneinigkeit unter den päpstlichen Sängern und den römischen Kapellmeistern über die Redaktion und über Ergänzung der seit 1615 in die Liturgie eingeführten Texte und Gesänge verhinderten die Ausführung dieses Gedankens. Unterdessen waren die Belgier den Römern zuvorgekommen und deren Ausgabe fand auch in vielen Seminarien Roms Einführung. Über die Kämpfe in jenen Jahren, veranlaßt durch die Angriffe französischer Archäologen und die Editoren und Verleger der verschiedenen französischen Ausgaben, ist eine reiche Broschürenliteratur vorhanden, auf welche an dieser Stelle nur aufmerksam gemacht werden soll. E. Duval hatte für das Ordinarium Missæ die Antwerpener Edition von Plantin (1599), für die übrigen Teile aber das Graduale Romanum cum cantu Pauli V. jussu reformato gewählt, jedoch an diesen nach selbstgewählten Prinzipien korrigiert, den Accentsilben noch mehr Noten zugewiesen, die anderen entlastet u. s. w. Darum wollte die Kongregation der hl. Riten den oft und dringend gemachten Anträgen, diese Ausgabe für die ganze Kirche zu empfehlen, nicht Folge leisten. Schon damals jedoch wurde eine päpstliche Kommission eingesetzt, welcher alle Choralfragen zur Entscheidung zukamen, nicht also erst 1868!

[1]) Siehe „Offener Brief an den Verfasser des neunten Heftes der katholischen Stimmen aus der



kein Exemplar mehr im Buchhandel vorhanden ist, so dürfte es nach so langer Zeit nützlich sein, wenigstens diejenigen Stellen, welche sich auf die Anfänge der Neuedition römischer Choralbücher beziehen, und heute entweder vergessen sind, oder falsch dargestellt, angezweifelt oder verschwiegen werden, wörtlich abdrucken zu lassen und einige derselben nach 32 Jahren auch zu kommentieren.

„Ihre Vorwürfe und Beschuldigungen haben für mich ein solches Gewicht, daß ich im Interesse meines Namens, den Sie genannt, und meiner bisherigen Tätigkeit in Rom,[1]) die Sie kritisiert haben, welche aber die Öffentlichkeit nicht zu scheuen braucht, mich zu einer Verteidigung verpflichtet glaube, um der Musikgeschichte neue Irrtümer zu ersparen und meinen Namen vor Verdächtigungen zu schützen. Meine Darstellung wird Sie, wie ich hoffe, zur Überzeugung bringen, daß es mir mit dem Motto auf dem Titelblatte ernst ist, daß ich nicht zum fruchtlosen Streiten, sondern zu regelrechter, fruchtbringender Diskussion geneigt bin, eingedenk des Wortes: »Parce, precor, ignosce fatis: error a culpa vacat.«[2]) Wenn manche Entgegnungen, Behauptungen, Ansichten Ihnen nicht immer ausführlich genug begründet zu sein scheinen, so bin ich zu weiteren Belegen, Ihrer Aufforderung harrend, bereit; ich habe mich nämlich aus Rücksichten für das Lesepublikum, den Drucker und Verleger eines gedrängteren Stiles zu bedienen, zumal da ich es für notwendig erachte, der Deutlichkeit wegen, und weil nicht jeder Leser auch Ihre Broschüre zur Hand haben wird, Ihre Aufstellungen und Deduktionen meistens wörtlich wiederzugeben.

Ich beginne mit dem Punkte, welchen Sie als Schluß, gleichsam als Resultat vorangehender Beweise in folgende Worte fassen (S. 52): „Wir können uns nicht enthalten, unser Bedauern offen auszusprechen, daß Herr Jacorani[1]) und Herr Haberl, die, wie aus allem hervorzugehen scheint (!), in dieser Angelegenheit (neue Ausgabe des Graduale Romanum nach der Editio Medicæa) offenbar (!! und doch „scheint“?) gemeinsam und einig vorgehen, den Grundsätzen u. s. w. treulos wurden.“ Sie haben also die Ansicht, ja die Überzeugung, daß Herr Jacovacci und ich gleichsam unter einer Decke steckten, den Wiederabdruck der mediciäischen Choralbücher „gemeinsam und einig“ beantragten, und dieselben der katholischen Welt aufdrängen wollen, indem wir uns hinter die Autorität der S. R. C. flüchten und dieselbe zu einem so wichtigen Schritt veranlassen, ohne eine Ahnung von den Einwänden zu haben, die man gegen diese Ausgabe machen kann und wird, ja ohne Rücksicht auf die bisherigen wissenschaftlichen Forschungen, ohne Kenntnis derselben und Verständnis für sie, einzig und allein, um eine Lieblingsidee, an der schon viele Versuche scheiterten, die aber in der unternommenen Weise „am Ende auch ein wohlunterrichteter Chorknabe von 12—14 Jahren auszuführen im stande wäre“, durchzusetzen. Was kann ich auf so schwere Vorwürfe antworten? »Parce fatis; error non est culpa.« Ich erzähle:

Im Sommer des Jahres 1868 liefen in Rom von einzelnen Hochw. Bischöfen Antworten auf ein Schreiben Jacovaccis ein, das derselbe an alle Oberhirten des ganzen katholischen Erdkreises (an die am weitesten entfernten zuerst) gesendet hatte, und in welchem er dem Hochwürdigsten Episkopat die in Ihrer Broschüre kritisierten Fragen zu gnädiger Prüfung (ohne ausdrückliche Antwort zu erwarten) vorlegte. In diesem Schreiben war auch der Wunsch ausgedrückt, daß man die Editio Medicæa des Graduale Romanum wieder neu auflegen und sie für alle dem römischen Ritus folgenden Kirchen obligatorisch machen möge. Ich hatte durch zufällig mir zu Gesicht gekommene Antworten die erste Kenntnis von der Existenz dieses Schreibens erhalten, und benützte die Nachricht über diesen kühnen Schritt, die Bekanntschaft des Herrn Jacovacci zu machen. Unsere Unterhaltung, bei welcher die Editio Medicæa nur flüchtig erwähnt wurde, dauerte nicht zehn Minuten, und seit dieser Zeit habe ich den Mann nur noch zweimal auf der Straße begegnet, bin auch nie in schriftlichem Verkehr mit ihm gestanden. Nun möchte

Schweiz in Betreff der neuen Edition des „Graduale Romanum durch die Sacr. Rit. Congregatio.“ Motto: „Wirst du angegriffen, so verteidige dich so, daß dein Gegner dir beide Hände zur Versöhnung reicht.“ Regensburg. Fr. Pustet, 1870. Nach mehreren Jahren hatte es sich herausgestellt, daß der Verfasser jenes Artikels P. Anselm Schubiger im Benediktinerkloster zu Einsiedeln gewesen ist († 14. März 1888).

[1]) Ich war vom Nov. 1867 bis 18. Juli 1870 in Rom zu musikalischen Studien in den Archiven und Bibliotheken, da eine Gesamtausgabe der Werke Palestrinas dem Geiste und Herzen des 27jährigen Priesters vorschwebte. (F. H. 1902.)

[2]) L. Annæus Seneca.

[1]) Jacovacci Loretus oder Laurentius (nicht Jacorani) ist gegenwärtig (1870) Rektor des Collegium Urbanum de propaganda fide, und erteilt auch als solcher noch seinen Zöglingen den ihm lieb gewordenen Gesangunterricht.

ich wissen, wie Sie zu der Behauptung kommen, Herr Jacovacci und ich gehen bei der Neuedierung des Graduale Romanum „gemeinsam und einig“ vor. Sie werden sagen, der Wiederabdruck der Editio Medicæa ist doch Tatsache, und werden mich verwundert fragen, wie es denn zuging, daß ein Deutscher zur Publikation eines offiziellen Graduale Romanum zugelassen, herbeigezogen, ja vor andern, die sich schon oft darum beworben haben, bevorzugt wurde, und wie man es bewirkte, daß diese Ausgabe nicht in Rom, nicht in Italien, nicht in Frankreich, sondern in Deutschland, und noch dazu in dem durch Kirchenmusikreformen bei manchen verrufenen Regensburg bei Herrn Pustet gedruckt wird?

Nachfolgende Tatsachen werden Sie belehren, daß es mit ganz natürlichen Dingen zuging, daß von einem Komplott, von einer Verabredung oder einem Bündnis mit Jacovacci oder „mit einer gewissen Partei in Deutschland oder Regensburg“ nicht im mindesten die Rede sein kann. Ich werde Einzelnheiten und besonders die Ansicht, man wolle von Rom aus in Sachen des Graduale Romanum „gesetzgebend“ oder zwingend vorgehen, bei Beleuchtung der diesbezüglichen Stellen Ihrer Broschüre näher behandeln.

Hier nur zur Orientierung und zur Feststellung des Tatbestandes eine schlichte Erzählung. Ungefähr zu gleicher Zeit mit dem erwähnten Besuch bei Jacovacci (aber ohne jede Beziehung mit demselben) erhielt ich von Herrn Pustet in Regensburg einen Brief, worin er mir mitteilte, daß eine Person in Rom sich wegen Verkaufes eines Manuskriptes vom Graduale und Antiphonarium Romanum an ihn gewendet habe mit der Bemerkung, dasselbe werde nächstens von der S. Rit. Congr. approbiert und für die ganze katholische Kirche vorgeschrieben werden. Herr Pustet ersuchte mich um ein freimütiges Urteil über das Manuskript und um Aufschluß, ob die S. Rit. Congr. dasselbe wirklich approbieren werde. Ich begab mich also in die bezeichnete Wohnung, fand dort die Schwester des vor mehreren Jahren verstorbenen Monsignore Alfieri als Eigentümerin des Manuskriptes, teilte ihr den Zweck meines Besuches mit und erhielt dasselbe zu sehen. Können Sie sich meine Gefühle, mein Erstaunen beim Durchblättern der acht Folianten vorstellen, wenn ich Ihnen sage, daß z. B. ein Band im modernen Baßschlüssel 𝄢 durchgeführt ist, ein anderer in unserem Tenorschlüssel 𝄡, ein dritter mit ♯ und ♭ reichlich versehen erscheint, ein vierter in schwarzen Choralnoten auf vier, ein fünfter in weißer Notation 𝅝, 𝅗𝅥 auf fünf, ein sechster (die Hymnen enthaltend) mit Taktstrichen und ₵ oder $\frac{3}{2}$ ausgestattet, ein siebenter mit je einer Note über jeder Silbe: ein achter im bunten Durcheinander der aufgezählten Möglichkeiten, alle unzähligemal radiert, überklebt, durchgestrichen; wenn ich mit einem Worte sage, daß ich in ein musikalisches Chaos zu schauen gewürdigt worden war? Ich unterließ es, der armen Frau meine Ansichten mitzuteilen, besonders als sie vom Unglück ihres Bruders erzählend beifügte, derselbe sei verrückt geworden, was mir später noch andere Persönlichkeiten, welche ich um die Lebensverhältnisse Alfieris gefragt hatte, bestätigten. Nebenbei bemerkt, verlangte die hinterbliebene Schwester für das Eigentumsrecht des bezeichneten Manuskriptes die runde Summe von 12 000 römischen Scudi, mehr als 60 000 Franken! Die S. Rit. Congr. hatte noch zu Lebzeiten des geisteskranken Monsignore eine Kommission zur Prüfung seiner Arbeit eingesetzt, welche nach langem Zaudern und erst nach seinem Tode die gänzliche Unbrauchbarkeit derselben konstatierte. Man las mir das vernichtende Urteil vor, aber leider kann ich den Wortlaut hier nicht mitteilen, da man eine Abschrift zu nehmen mir aus Rücksicht auf die Freunde und Hinterbliebenen Alfieris verweigerte. In der Motivierung des Kommissionsurteils waren zugleich einzelne Grundsätze, deren Beobachtung man bei einer ähnlichen Arbeit verlangen müsse, aufgezählt, und die Editio Medicæa war als Basis und Norm bezeichnet. Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich, daß der Kongregation, außer dem Werke Alfieris, mehrere Vorschläge zur Edierung der Choralwerke gemacht worden seien; dieselben hätten aber entweder zu weitgehende Veränderungen in der von Rom seit Paul V. als authentisch festgehaltenen Editio Medicæa beantragt, „wie z. B. die Mechliner Ausgabe“ (wörtlich!), oder seien durch den Mangel an Ausdauer der Redakteure oder Verleger gescheitert. Ohne jeden Gedanken, mich in die Sache weiter einzumischen, teilte ich Herrn Pustet das Gesehene und Gehörte in einem Briefe mit, welchem eine neue Bitte seinerseits folgte, die Bedingungen, welche die Kongregation vom Redakteur und Drucker einer offiziellen Gradualausgabe fordere, näher kennen zu lernen, und ihm, wenn die Möglichkeit eines Privilegiums vorhanden sei, dasselbe zu verschaffen. Die mündliche Antwort

lautete, wenn Herr Pustet den Wiederabdruck der Editio Medicæa unter Leitung und Beaufsichtigung einer vom Heiligen Vater zu ernennenden Kommission in gleicher oder noch schönerer typographischer Ausstattung auf seine Kosten unternehmen, und für die Vorlage der Choralgesänge aller seit dem Jahre 1615 erschienenen neueren Feste sorgen wolle, so erteile man ihm das Privilegium auf dreißig Jahre. Da man in ähnlichen Sachen den üblichen Geschäftsgang eingehalten wissen wolle, also nicht etwa eine Art Ausschreiben oder Aufforderung erlassen werde oder könne, so solle sich Herr Pustet bittlich an die S. Rit. Congr. wenden, welche dann durch ihren Sekretär die Supplik dem Heiligen Vater vorlegen werde. Das geschah, und Herr Pustet ersuchte mich, die Abschrift des Graduale und die Vorlage der beizugebenden Feste zu übernehmen, damit er im Falle der Gewährung einen Redakteur habe, mit dem er sich schon in sprachlicher Beziehung leichter verständigen könne. Die Antwort der S. R. C. erfolgte in einem Breve vom 1. Oktober 1868.[1]) Als Herr Pustet die enorm kostspielige Arbeit der riesig großen Folioausgabe genauer berechnete, fand er, daß ihm dieses Privilegium allein wenig nütze, wenn er nicht auch die Erlaubnis für bequeme Handausgaben zur Kostendeckung erhalte, daher seine neue Supplik, welche von seiten der S. Rit. Congr. bejahend erwidert wurde.

Glauben Sie ja nicht, verehrter Herr, daß ich über die mir angetragene Arbeit so sehr erfreut war. Ich hatte, als ich nach Rom ging, nicht im entferntesten an eine ähnliche Aufgabe gedacht, sondern mich mit musikalisch-theoretischen und geschichtlichen Studien in den Archiven und Bibliotheken der Ewigen Stadt, und mit der Sammlung von solchen mittelalterlichen Tonwerken, die unsern deutschen Bibliotheken noch fehlen, beschäftigen wollen, und auch, wie Sie sich aus meiner Privatbibliothek überzeugen können, mit einem gewissen Erfolge beschäftigt. Da ich mich aber für den gregorianischen Choral von jeher ebenso lebhaft wie für die alten Meisterwerke interessiert habe, so war mir die übertragene Arbeit nach einer Seite hin nicht ungelegen, und ich warf mich daher vom November 1868 an besonders auf die Erforschung der herrlichen Choralmanuskripte hiesiger Bibliotheken und Archive. Die Folge dieser Studien war ein umfangreiches Gutachten an die Kommission mit Motivierung und Belegen, daß die Editio Medicæa wohl im allgemeinen, aber nicht genau den Lesearten der Handschriften entspreche, dagegen nirgends das Wesen des gregorianischen Chorals und seinen eigentümlichen Charakter verletze. Ich betonte die Frage, wie man es mit den Intonationen (dem accentus) halten wolle, die von dem durch Pius V., Clemens VIII. und Urban VIII. revidierten Missale manchmal (unbedeutend) abweichen, und ob man das Ordinarium Missæ der Editio Medicæa beizubehalten gedenke. Der Bescheid, der aus vier angesehenen und tüchtigen römischen Musikern, zwei Priestern (Herr Jacovacci ist nicht dabei!) und zwei Laien bestehenden, von der S. Rit. Congr. vorgeschlagenen und vom Heiligen Vater bestätigten Kommission lautete: „das jetzige, in seinem accentus nochmals revidierte Missale habe als Grundnorm zu dienen, um in dem bisher in der ganzen katholischen Welt üblichen accentus keine Neuerung und Verwirrung hervorzubringen, das Ordinarium Missæ der Editio Medicæa sei beizubehalten, solle aber so eingerichtet werden, daß die Messen, den verschiedenen Festgraden des Ite Missa est und Benedicamus Domino entsprechend, geordnet werden. Auf weitere Reformen oder Änderungen der Editio Medicæa könne man sich niemals einlassen, da keine gegründete Ursache zu denselben vorhanden und die Ausgabe Pauls V. stets von Rom aus als die brauchbarste und

---

[1]) Ratisbonen. Quum Fridericus Pustet Typographus Ratisbonensis typis suis edere cupiat Libros Chorales juxta Editionem Mediceam atque eisdem addere quæ desunt usque ad nostra tempora approbata Missæ et Officia, per Rev. D. Franciscum Xaverium Haberl e Diœcesi Passaviensi diuturno labore aptata modulis Gregoriani cantus ad tramitem et methodum memoratæ Editionis; a Sanctissimo Domino Nostro Pio Papa IX. supplicibus votis postulavit ut nonnulla privilegia quoad Editionem hanc ipsi elargiri dignaretur. Sanctitas vero Sua, audita fideli relatione de omnibus a subscripto Sacrorum Rituum Congregationis Secretario facta, mandavit ut Sacra eadem Congregatio per lapsum triginta annorum nullam similem Editionem edere permittat ab ipsa revisam et approbatam, exceptis tamen privilegiis et juribus acquisitis ex concessionibus ab eadem Congregatione factis usque ad præsentem diem: dummodo vero Editio ipsa intra annum a dato hujus Decreti incipiatur, et continuetur ea qua fieri potest celeritate: itemque ut non solum quæ facienda sunt additamenta a Commissione Virorum in Cantu Gregoriano præstantium jam hic in Urbe statuta examinentur, sed etiam quod nec unicum ejusdem Editionis Folium evulgetur quin in suo Originali Revisorum vel Revisoris, nec non ejusdem Sacræ Congregationis Secretarii approbatione et subscriptionibus sit munitum. Contrariis non obstantibus quibuscumque. Die 1. Octobris 1868. C. Epus. Portuen. et S. Rufinæ Card. Patrizi S. R. C. Præf. D. Bartolini S. R. C. Secretarius.

beste anerkannt und festgehalten worden sei."

Von S. 16—25 des „Offenen Briefes" wurde auf die Urteile von P. Ans. Sch. über das Graduale Rom. der medicäischen Druckerei in folgender Weise erwidert:

„Mit Rücksicht auf Ihre Einleitung zum Verdammungsurteil derselben nehme ich hier Veranlassung, mich näher zu erklären, was die S. Rit. Congr. mit der Neuedierung römischer Choralwerke eigentlich bezweckt, ob sie „zwingend", „gesetzgebend", „gebieterisch" auftritt oder aufzutreten gedenkt, um der Diskussion über Wert oder Unwert der medicäischen Choralbücher den aufregenden Stachel zu nehmen und sie auf besonnene, wissenschaftliche Bahnen zu lenken. Sie haben in diesem Kapitel zu Argumenten gegriffen, welche ich nur aus Ihrem schmerzlichen Erstaunen und Ihrer Indignation über eine Art Despotismus und Tyrannei, mit welcher Jacovacci und ich (?) „das Mannigfaltige, das der gregorianische Choral jetzt vorweist, entfernen; und die kirchlichen Behörden, ja die Väter des heiligen Konziliums" bearbeiten wollen, mit einem Federzug der Gesamtkirche ein „Machwerk" aufzudrängen, erklären kann. Bei ruhiger Überlegung würden Sie die schwere Behauptung, die Editio Medicæa „stehe im Widerspruche mit der Tradition eines höhern Altertums, der ja die Kirche von jeher ehrfurchtsvoll gehuldigt habe, sie beruhe bloß auf den Privatansichten eines einzelnen, der schwierigen Aufgabe nicht Gewachsenen, sie sei längst durch die Kritik sachkundiger Zeitgenossen verurteilt und müsse in der Gegenwart und Zukunft als mißratene Arbeit bezeichnet werden" —, bei ruhiger Überlegung, wiederhole ich, würden Sie diese Behauptungen nicht ausgesprochen, oder mit haltbaren Belegen zu stützen versucht haben; denn die von S. 34—41 beigebrachten Anklagepunkte sind alle ohne Ausnahme unstichhaltig und falsch, was zu beweisen Sie mir sehr leicht gemacht haben.

Was gedenkt also die S. R. C. mit der neuen Edition zu bezwecken? Was hat der Ausdruck „offizielle Ausgabe" zu bedeuten?

Es wird nicht unnötig sein, zu wiederholen, daß die Vorschläge Jacovaccis und der Entschluß der S. R. C., die Medicäerausgabe als offizielle zu erklären, auch nicht im geringsten Zusammenhang stehen, daß Herr Jacovacci, indem er gerade diese Ausgabe erwähnte, nur die allgemeine Anschauung Roms zum Ausdruck brachte, und daß er den Gedanken, „eine bis in die kleinsten Details gehende Einheit des liturg. gregorian. Gesanges einzuführen", ohne jeden höheren Auftrag einer Autorität, auch nicht etwa in offiziöser Weise, sondern als einen absolut privaten Wunsch ausgesprochen hat. Mehr als überflüssig ist für den, welcher römische Verhältnisse und meine Stellung hier kennt, die Erklärung, daß ich in diesem Briefe nicht etwa offizieller oder offiziöser Aufträge mich entledige, sondern einzig den Zweck verfolge, die durch Ihre Broschüre über das neue Grad. Rom. verbreiteten Irrtümer und falschen Anschauungen zu zerstreuen, und Ihnen darzutun, daß Sie gegen Gespenster gekämpft und Luftstreiche geführt haben.

Es ist mir bis heute unbekannt, welchen Wortlaut oder Inhalt das Breve haben wird, das die S. R. C. ihrer Edition, zu der ich als Werkzeug gedient habe, beizugeben gedenkt. Der von der Kongregation festgesetzte Titel aber ist folgender:

Graduale Romanum de Tempore et de Sanctis

juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. Cum cantu Pauli V. Pontificis Maximi jussu reformato. Cui addita sunt Officia postea approbata. Sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii Papæ IX. Curante Sacrorum Rituum Congregatione. Cum Privilegio.

An diesen Titel lassen sich schon Betrachtungen knüpfen, und ich erlaube mir einige Bemerkungen dazu, deren Wahrheit und Richtigkeit einzig auf meiner Ansicht und meiner Kenntnis des hiesigen Geschäftsganges beruhen, in denen ich also auch bedeutend irren kann. Die Kongregation scheint mir durch die neue Auflage des Graduale Romanum keine neue Obliegenheit aufstellen, sondern nur die bisher bestehende wieder in Erinnerung bringen zu wollen. Bisher besteht, wenn keine besonderen Ausnahmsgründe vorliegen, für diejenigen Diözesen, welche sich an die römische Liturgie halten, auch die Verbindlichkeit, sich des römischen Chorals zu bedienen. Als öffentlich seit dem Jahre 1615 anerkannte Form desselben gilt die in der Editio Medicæa niedergelegte Leseart, von seiten der offiziellen Organe des Römischen Stuhles wurde nie eine andere öffentlich veranstaltet oder approbiert, alle anderen vorhandenen Ausgaben mochten geduldet werden, aber vor den Augen der S. R. C. waren sie Privatunternehmen. Die gegenwärtige Erneuerung der Medicäerausgabe stellt das frühere Verhältnis nur in deutlicherer Weise wieder her, und es wird durch sie gegenüber allen bisherigen Editionen der Ton auf das „juxta ritum S. Romanæ Eccles." gelegt. Wenn demnach bisher nicht jedem

klar gewesen ist, welches der offizielle römische Choral sei, so wird in Zukunft ohne Zweifel auf irgend welche Anfragen bei der Kongregation die Antwort gegeben werden: „Es sei der im Jahre 1870 edierte im Grad. Rom. bei Pustet gedruckte.“ Keine Kirche ist genötigt, von ihrem bisherigen Gesange abzuweichen, aber einer jeden, welche die römische Liturgie übt, wird empfohlen, sich auch ihrer Form des gregorian. Chorals zu bedienen, um die vom Heiligen Vater erst jüngst bei der Eröffnungsrede im Ausstellungslokal so stark und auffallend betonte „Einheit im Ritus“ herzustellen. Ob sich die gegenwärtig hier versammelten Väter des Konziliums gegen die von der S. R. C. angefangene und nun im Manuskript so viel wie vollendete Edition aussprechen werden, oder ob sie dieselbe ohne Widerspruch annehmen, oder wie sie sich zur selben verhalten wollen, ist mir ebenso unbekannt wie Ihnen. Nach der Aufnahme jedoch zu schließen, welche das von Fr. Pustet an die Hochw. Bischöfe gesendete Einladungszirkular[1]) zur Subskription erfahren hat, habe ich alle Ursache, an Widerspruch zu zweifeln, da ja von einem Zwang oder Befehl nicht die Rede ist. . . . .

Ich nehme (die Beleuchtung der irrtümlichen Behauptung von P. Schubiger, daß Giov. B. Doni die richtige Fährte für den echten gregorianischen Choral gegeben habe, S. 19—23 des „Offenen Briefes“, sei hier übergangen) Veranlassung, Ihren Satz, „daß ältere Handschriften in dieser Sache entscheidend sind,“ zu kommentieren.

Welche Handschriften haben Sie im Auge, und bis zu welcher Zeit? Die Franzosen legen großes Gewicht auf den Codex von Montpellier und mehrere aus Italien annektierte Manuskripte der Pariser Bibliothek, die Deutschen auf die Codices von Murbach, St. Gallen ꝛc., die Italiener auf die von Monte Cassino, Florenz, Bologna ꝛc., die Römer speziell auf die in Anmerkung 20 kurz signalisierten Codices. Wenn es nun je möglich werden sollte, auch nur dreißig Codices einer Person oder einer Kommission zum Zwecke der Herstellung des vom heiligen Gregor reformierten Chorals vorlegen zu können, so wird die Kommission, vorausgesetzt, daß sie in ihren Ansichten über den Wert der einzelnen Manuskripte und die Entzifferung derselben einig ist, schließlich es doch zu einem einunddreißigsten, von allen vorliegenden mehr oder weniger verschiedenen Manuskripte bringen; denn alle Handschriften, welche ich hier einzusehen Gelegenheit hatte, stimmen auch nicht in einem einzigen Gesangsstücke vollkommen überein. Es sind im Grunde unbedeutende, unwesentliche Verschiedenheiten, aber es sind ähnliche, wie sie von Ihnen auf S. 37 von „Christus factus est“ gerügt wurden. Hätten wir den Codex des heiligen Gregor oder eine beglaubigte Abschrift desselben, und wäre seine Entzifferung leichter und sicherer, als sie nach dem jetzigen Stande der Neumenforschung wirklich ist, so hätte mich keine Macht der Welt zwingen können, meine Hand zur Neuedierung der Editio Medicæa zu bieten. Wenn Sie aber, hochverehrtester Herr, durch einen Aufruf alle Liebhaber und Kenner des gregorianischen Chorals in dreißig Jahren (so lange dauert das Privilegium für die neue Ausgabe, und mindestens ebenso lange Zeit erfordert ein auf die möglichst besten Handschriften begründetes, neu umgearbeitetes und bis auf unsere Tage vermehrtes Choralbuch) bewegen können, bisher unbekannte Codices finden, die bekannten veröffentlichen, die Schwierigkeiten der Entzifferung lösen zu helfen, wenn Sie ferner Mittel und Wege schaffen, das so Errungene vielseitig zu prüfen, zu vergleichen, auszuscheiden, nach Alter und Wert zu ordnen, dann zweifle ich nicht, daß Rom eine solche Arbeit freudig annehmen und an die Stelle des weniger Vollkommenen setzen wird, und ich wäre mit Freuden bereit, auch mein Scherflein zu diesem Wunderbau und Wunderwerk beizutragen.[1]) Aber dann — haben wir noch nicht das Werk des heiligen Gregor, sondern nur zwei- bis dreihundert Jahre jüngere, jedenfalls veränderte Abschriften hergestellt (erinnern Sie sich an die Worte Guidos!), und dann — fehlen uns alle seit dem 12. Jahrhundert in unserer heiligen Kirche zugefügten Feste, und dann — wird die Kritik vielleicht schon

[1]) Demselben war folgende Erklärung der S. R. C. vorangedruckt:

Ratisbonen. Quum Dominus Fridericus Pustet Typographus Ratisbonensis a Secretaria Sacrorum Rituum Congregationis exquisivisset ut testimonio aliquo exhibendo præsertim Rmis. Dominis Diœcesuum Ordinariis modo Romæ degentibus confirmare dignaretur Editionem Gradualis Romani quod modo ipse suis typis Ratisbonæ in lucem edit cura Sacræ Rituum Congregationis esse revisam et correctam ac cum ipsius Congregationis licentia imprimi subscriptus memoratæ Sacræ Congregationis Secretarius his precibus deferens præsenti testimonio confirmat exposita ab enunciato Typographo veritate inniti. In quorum fidem etc. Ex Secretaria Sacrorum Rituum Congregationis hac die 31. Januarii 1870. D. Bartolini, S. R. C. Secretarius.

[1]) Von obigen Bedingungen ist trotz der *Paléographie musicale* bis zum Jahre 1903 noch keine einzige erfüllt; mein Standpunkt braucht sich also nach 32 Jahren nicht zu ändern, da ich für Hypnosen und Suggestionen kein geeignetes Medium bin. F. X. H.

nach zwanzig Jahren an unserm Werke rütteln und zerren, und dies und jenes fehlerhaft, übereilt, unbegründet, willkürlich finden. Diese und ähnliche Erwägungen scheinen mir auch die S. R. C. bewogen zu haben, das Unternehmen „einer Vergleichung mit den besten Handschriften" nicht einmal anzuregen. Wie verhält sich z. B. das jetzige Missale zu dem des heiligen Gregor? Welche Veränderungen, Kürzungen, Zusätze! Wie das jetzige Brevier zu dem des siebenten Jahrhunderts? Und doch nennen wir es „Missale Romanum", „Breviarium Romanum"! Und warum? Weil wir Rom für berechtigt halten, Änderungen und Zusätze einzuführen und anzuordnen. Die Kongregation stellt zuerst die Frage: „Ist der Gesang der Editio Medicæa kirchlich, würdevoll, ernst, erhaben, feierlich, wie es jener des heiligen Gregor gewesen sein muß?" Und sie kann von ihm mit Recht sagen: „Ja". Die zweite Frage wird dann sein: „Ist der Gesang der Editio Medicæa nach den Regeln und Gesetzen, die von jeher für den sogenannten cantus gregorianus bekannt und angenommen sind, oder widerspricht er dem Wesen desselben?" Und man kann und muß antworten: „Das Wesen des gregorianischen Chorals ist in ihm nicht verletzt, die Regeln, welche uns überliefert sind, wurden beachtet, und die neueren Feste denselben gemäß beigefügt." Hiemit hat die Kongregation ihre Aufgabe gelöst, denn sie kann und wird sich nie herbeilassen, ihre liturgischen Bücher der Kritik zu beliebiger Beute zu übergeben, sonst hätte sie bald keine Spur derselben mehr übrig, und jedes Dezennium würde ein neues Brevier, Missale oder Choralbuch verlangen. Von diesem Gesichtspunkte aus, aber auch mit Rücksicht auf alte Handschriften und gedruckte Choralwerke behaupte ich, daß die Änderungen der Melodie im „Christus factus est", welche Sie auf S. 35 rügen, sehr gut gerechtfertigt werden können. Was hindert den Prediger, die Worte: „Christus factus est obediens usque ad mortem, mortem autem crucis" zu übersetzen mit: „Christus ist bis zum Tode, ja bis zum Tod am Kreuze gehorsam geworden", oder zu sagen: „Nicht nur bis zum Tod, bis zum Kreuzestod ist Christus gehorsam geworden", oder sie mit ausschmückenden Worten zu vermehren? Sie aber finden es tadelnswert, daß beim Worte „Deus" noch ein re beigefügt, daß bei „illi" statt fa re noch das mi eingeschaltet wurde, und ähnliche unwesentliche Kleinigkeiten! Ich habe mir übrigens die Mühe gegeben, das „Christus factus est" nach sechs Handschriften und sechs im 16. Jahrhundert erschienenen Druckwerken zusammenzustellen. Da ich die Tabelle aus Mangel an Raum hier nicht veröffentlichen kann, so stelle ich sie zu Ihrer beliebigen Verfügung und bemerke nur, daß die zwölf Lesearten untereinander differieren, sowohl was Text- und Notenverteilung, als auch was Zusätze oder Kürzungen anbelangt. — — „Ähnlich verhält es sich mit der Antiphon „Vidi aquam". Die Intonation $\overset{\text{G a}}{\text{Vi-}}\ \overset{\text{a F a G}}{\text{di}}$ ist aus dem Missale ohnehin unverändert in die neue Ausgabe herübergenommen worden, um im üblichen accentus keine „Neuerung" einzuführen. Die Fortsetzung im concentus weist aber so unbedeutende Änderungen auf, daß von einer „Neuerung" schon deshalb keine Rede sein kann, weil leider an den meisten Orten der concentus nicht in Form des gregorianischen Chorals geübt wurde und wird, und deshalb „nicht jedem Ohre klingend", sondern „mancher Zunge fremd" ist.

Sie halten „diese zwei kurzen Beispiele für genügend, um daraus auf das ganze Choralwerk Schlüsse zu ziehen", und daher kann auch meine Antwort darauf hinreichen, obwohl es mir schwer fällt, den Beweisen zu entsagen, daß die Änderungen der Editio Medicæa nur unwesentliche sind, ja manchmal (den alten Manuskripten gegenüber) wirkliche Verbesserungen genannt werden müssen. Es wird sich vielleicht noch öfters Gelegenheit zu diesem Nachweis geben, wenn das Werk der S. R. C. einmal in die Öffentlichkeit getreten sein wird.[1])

„Ich kann nicht umhin, an diesem Orte einer Tradition zu erwähnen, welche von sehr glaubwürdigen und in der Lokalgeschichte gut unterrichteten Männern zu meiner Kenntnis gelangte. Als Hyginus, der Sohn Pierluigis, nach dem Tode seines Vaters das Manuskript zum Grad. Rom. um eine sehr hohe Summe verkauft hatte, der ganze Handel jedoch infolge einer Entscheidung der S. Rota Rom. wieder rückgängig gemacht werden mußte (Näheres bei Baini Tom. II. pag. 116 sequ.), konnte man dieser Entscheidung gegenüber, die jedoch mehr das Proprium de Sanctis als das Proprium de Tempore betraf, nicht so schnell eine weitere Publikation versuchen. Die Tradition behauptet nun, das Manuskript sei nach Verlauf von beiläufig zehn Jahren doch wieder hervorgezogen worden und in Form der Editio Medicæa ans Licht getreten, so daß wir durch sie die langjährige Arbeit Pierluigis, des Meisters und Ratgebers von Guidetti, erhalten hätten. Ich betone, daß die Tradition

[1]) Diese Ahnung hat sich in den verflossenen Jahren in einer Weise erfüllt, daß nunmehr die Broschüren und Artikel über dieses Thema eine ansehnliche Bibliothek bilden. (F. H. 1902.)

(welche übrigens in Rom nicht zu unterschätzen ist) auf keinerlei Weise bis jetzt mit Dokumenten begründet werden kann, und finde es auffallend, daß Baini derselben nicht einmal Erwähnung tut."

Mag jedoch Pierluigi, Giovanelli, ein anderer, oder mögen mehrere bei der Editio Medicæa einen Anteil gehabt haben, gewiß ist, „daß sich dieselbe seit dieser Zeit zu Rom der höchsten Achtung wie keine andere erfreut, ja daß ihr einzig päpstliche Autorität und kirchliches Ansehen zur Seite stehen."

Es ist richtig, daß die umfangreiche Bulle Pauls V. vom 31. Mai 1608 eigentlich nur ein Druckprivilegium für Johann Baptist Raimondi von Cremona ist, aber eine Stelle daraus scheint mir infolge ihrer feierlichen und umständlich verklausulierten Fassung doch die Grenzen eines einfachen Druckprivilegiums zu überschreiten, und wenn nicht einem Befehl zur Einführung derselben, so doch einer kräftigen Anempfehlung gleichzukommen.[1])

Wenn aber auch in dem genannten Druckprivilegium kein zwingender Beweis, daß sich die medicäische Ausgabe auf päpstliche Autorität stützen kann, gefunden werden will, so liegt derselbe, darin wird der schwächste Lateinschüler mit dem stärksten Philologen übereinstimmen, in den Worten des Titelblattes „Graduale juxta ritum S. Rom. Eccl. cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato". Die Musica sacra hat Ihre Übersetzung: „mit dem durch Paul V. reformierten Gesangstext" einen „Advokatenstreich" genannt; ich verzichte auf eine Bezeichnung derselben, und widerlege Ihre Übersetzung mit folgenden Erwägungen: 1) Wodurch können Sie die Behauptung beweisen, daß Papst Paul V. wirklich eine Reform der Missalien sowohl als der Breviarien und anderer zum Chorgebete bestimmter Bücher angeordnet und durchgeführt hat?" Schlagen Sie irgend welches Missale oder Brevier nach, so werden Sie die Bullen von Pius V. (1570), Clemens VIII. (1604) und von Urban VIII. (1634) im Missale, und im Brevier ähnliche Bullen von Pius V. (1568), Clemens VIII. (1602) und Urban VIII. (1631), nirgends aber auch nur den Namen Pauls V. lesen können. Die Bullen der nämlichen Päpste also, deren Name auch auf dem Titelblatt des Missale und Breviarium Romanum steht, haben auch in der Einleitung Aufnahme erhalten. 2) Der Text des Graduale Romanum der Editio Medicæa stimmt genau mit dem durch Clemens VIII. (1604) reformierten Missaltext überein, was ich aus einem in meiner Bibliothek befindlichen Missale vom Jahre 1604, nachdem ich überdies eigenhändig die beiden Folianten der Editio Medicæa Note für Note und Wort für Wort (letzteres mit den durch die neue Reform Urbans VIII. notwendig gewordenen Änderungen) kopiert habe, beweisen kann. Eine Reform des Gesangstextes durch Paul V. kann also auch deshalb nicht behauptet werden. 3) Würde Raimondi vor den Augen und zu Lebzeiten Pauls V. es gewagt haben, die Worte „cum cantu Pauli V. jussu reformato" auf das Titelblatt zu setzen, wenn nicht ein wirklicher Befehl von seiten des Pontifex Max. zur Reform des Gesanges vorgelegen, der ihm gleichsam den Mut und das Recht dazu gegeben hätte? Oder können Sie glauben, daß der um Kunst und Wissenschaft so hochverdiente Papst einen so frechen Mißbrauch seiner Autorität und seines Namens geduldet haben würde? 4) Ist es nicht evident, daß die Sacr. Rit. Congr. sich durch diese Gesangsreform Pauls V. nach mehr als 250 Jahren noch für gebunden hält, da sie dem offiziellen Titel der neuen Ausgabe die alte Form mit dem noch deutlicheren und gewiß nicht mißverständlichen Beisatz „curante Sacr. Rit. Congr." gibt?

Sie stellen nun (S. 51) „die Nachrichten neuester Zeit" zusammen, teilen sie nach dem Wortlaute öffentlicher Blätter mit, gestehen aber selbst, „daß Sie durch dieselben im Ungewissen gelassen sind." War die Sache nicht wichtig genug, um sich über den wahren Sachverhalt irgendwo genauer zu informieren, ehe Sie Ihre Broschüre schrieben und dadurch Namen und Personen ungerechterweise angriffen? Die Nachrichten der „Cäcilia" und der „Fliegenden Blätter" waren im Wesen richtig, und ich danke hiermit den Herren Redakteuren, daß sie mit einer gewissen Vorsicht und Verschwiegenheit zu Werke gingen, ehe sich die ganze Sache geklärt hatte. Der Korrespondent des dritten Blattes, der „Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik" von H. Habert, war leider ganz falsch unterrichtet, und seine ganze Erzählung, wie Sie dieselbe aufgenommen haben, ist unrichtig und entstellt. Ich bin nicht zum Heil. Vater gegangen, ihm meinen Plan vorzulegen und um die Genehmigung desselben zu bitten, derselbe hatte sie also nicht „bereitwilligst zuzusichern". Es war nie davon die Rede, das Werk bis zum Konzil zu vollenden und es demselben zur Approbation vorzulegen. Mit diesen deutlichen Erklärungen, im Zusammenhalte mit dem eingangs erzählten wirklichen Tatbestand, hoffe ich ein- für allemal eine

[1]) Die Forschungen der letzten Jahre, besonders die Dokumente im Florentiner Archiv, haben diese Tradition gerechtfertigt. (F. H. 1902.)

Wiederholung ganz entgegengesetzter Behauptungen unmöglich gemacht zu haben.

Die von Ihnen vermutete „Gemeinsamkeit" mit Jacovacci habe ich hinreichend dementiert. Als einen kleinen Beweis, wie „einig" wir beide vorgehen, erzähle ich Ihnen ein kleines Geschichtchen. Jacovacci hat erst vor kurzer Zeit definitive Kenntnis vom Unternehmen der S. Rit. Congr. erhalten, und im Ausstellungsfenster des Herrn Spithöver die ersten Bogen der großen Ausgabe gesehen. Er schrieb nun in Nr. 1, Anno II. des von ihm geleiteten musikalischen Journals Il Palestrina eine Anzeige des Graduale Roman. di Ratisbona, worin er mit warmen Worten, ja „con entusiasmo stringe la mano a questi valenti editori", aber nach einer ähnlichen Reihe von Komplimenten behauptet, daß in der Editio Medicæa genau die Regel beobachtet sei: „Der zur Silbe gehörige *Vokal* habe gerade unter der Note oder dem Anfang der Notenreihe zu stehen." Ich machte Jacovacci am nämlichen Abend noch einen Besuch, dankte für seine aufmunternde Anerkennung und bat ihn, mit eigenen Augen sich von der Unrichtigkeit seines Tadels zu überzeugen. Die Editio Medicæa nämlich beobachtet *tatsächlich* die von Herrn Jacovacci *erfundene* Regel *nicht*, abgesehen, daß die Ausführung derselben rein unnütz, ja sogar unmöglich ist, und das Buch nur verunstalten würde. Ob er widerrufen wird, weiß ich nicht. Bei dieser Gelegenheit nun habe ich erfahren, daß Jacovacci, „wenn ihm ein Wort mitzusprechen vergönnt gewesen wäre", unter anderen Veränderungen z. B. beantragt hätte, daß man alle Oktavengattungen der Alleluja mit ihrem ℣., welche auf das Graduale folgen, so umändere, daß sie mit dem vorangehenden Graduale *einen* tonus (wenn auch mixtus) ausmachen. Was hätten wohl Sie zu dieser *wirklichen* Neuerung gesagt? Scheint Sie Ihnen auf Handschriften begründet zu sein?

Einen Ihrer Vorwürfe, und nicht den kleinsten, habe ich bisher zu wenig beachtet, nämlich Ihr „offen ausgesprochenes Bedauern, daß ich den Grundsätzen (?) des Marchese Campana (?) „*treulos*" wurde, und die Konfrontation der neuen Ausgabe mit den alten und ältesten Codices *unberücksichtigt* ließ". Es wandelt mich eine große Versuchung an, alle meine in dieser Angelegenheit der Kommission vorgelegten Arbeiten hier abdrucken zu lassen. Aber teilweise gestattet es mir der Raum nicht, besonders aber müßte ich fürchten, die von der S. Rit. Congr. mir gegebene Erlaubnis einer rein persönlichen Verteidigung zu mißbrauchen, und die Grenzen einer solchen hiemit zu überschreiten. Ein paar Beispiele mögen zu meiner Rechtfertigung und zum Beweis des Gegenteils genügen. Abgesehen von meinem ersten Gutachten hatte ich im Verlauf der Arbeit öfter Gelegenheit *gesucht*, einige Abänderungen der vorgeschriebenen Prinzipien zu erwirken, obwohl ich für die ganze Arbeit keine Verantwortlichkeit mehr zu tragen hatte, sondern diese bereits von der S. Rit. Congr. übernommen war. Die Gesangsweise des Ecce lignum Crucis lag mir besonders am Herzen. Ich sammelte also 12 Lesearten desselben aus den besten Codices römischer Archive und Bibliotheken, und legte das Resultat dieser Sammlung der Kommission vor, welches ergab, daß vom 11.—13. Jahrhundert der bekannte Gesang im IV. Tone mit e schloß, daß die Antiphon an der Stelle der jetzigen Improperien, und zwar mit dem Psalm Beati immaculati im reinen vierten Ton verbunden war, nicht aber, wie in der Editio Medicæa steht, im reinen sechsten Ton sich vorfindet, obwohl die erste Hälfte denselben erwarten läßt, ja zu fordern scheint. Ich hatte bereits alle Hoffnung, meinen Vorschlag durchdringen zu sehen, und schrieb daher vor Abschluß der 3. Auflage meines Mag. chor. die Anmerkung auf S. 206 desselben. Als aber der Gegenstand in der Sitzung einer noch genaueren Prüfung unterzogen wurde, fand sich ein in jeder Hinsicht ausgezeichneter Kodex aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts vor, welcher nicht nur das adoremus mit f (VI. Toni) schließt, sondern auch den Psalm Beati immaculati im sechsten Psalmton folgen läßt. Die *absolute* Verläßlichkeit der alten Manuskripte war also nicht mehr zu erweisen, und daher der definitive Entschluß der Kommission, den accentus Ecce lignum Crucis nach dem Missale, den concentus Venite adoremus aber nach der Leseart der Editio Medicæa zu geben. Einem unparteiischen Beobachter wird es nicht schwer fallen, zuzugeben, daß auf diese Weise die unvergleichlich schöne, aber in ihrem Ende bisher immer fremdartige Melodie einen befriedigenden Abschluß, eine wirkliche *Verbesserung*, und zwar auf Grund eines beachtenswerten Manuskriptes erhalten hat. In ähnlicher Weise hatte ich für die herrliche Sequenz Lauda Sion zahlreiche Beweise beigebracht, daß die Handschriften sie im tonus perfectus mixtus (Ton. VII—VIII.) enthalten, während die Editio Medicæa stets das  des siebenten Tones vermeidet. Auf diese wie auf andere Korrekturanträge lautete jedoch die regelmäßige Antwort: „Sind einmal die Schranken durch Annahme von Abänderungen, wenn sie sich auf Manuskripte auch *unwiderleglich* stützen sollten, durchbrochen, so ist kein Ende der Refor-

men abzusehen. Wir bleiben bei der Leseart der durch Paul V. reformierten und von der S. Rit. Congr. als Grundlage unerschütterlich festgehaltenen Editio Medicæa, da sie in keinem der vorgelegten Punkte das Wesen des gregorianischen Gesanges oder den Charakter der Oktavengattungen verletzt." Aus diesen gedrängten Mitteilungen können Sie ersehen, welchen Wert Ihr heftig beleidigendes Wort hat: „Wozu bedarf es denn der vier römischen Maestri di Capella zur einfachen Durchsicht der Korrekturbogen einer zweiten Auflage, wobei es sich bloß um genauen Abdruck einer früheren handelt — zu einer Arbeit, welche am Ende ein wohlunterrichteter Chorknabe von 12—14 Jahren auszuführen im stande wäre?" —

Endlich muß ich es Herrn Pustet überlassen, Ihnen „für ein besseres Los, das Sie ihm zu einem so bedeutsamen Unternehmen gegönnt hätten," zu danken, und konstatiere nur, daß ich nicht „unter den zu wenig berechnenden Ratgebern" bin, welche ihn zu diesem Werke „mißleitet" haben. Was die „Kenner in Deutschland" betrifft, „welche gegen die Editio Medicæa Einwendungen erheben werden," so bin ich bereit, jedem, der mich namentlich anrufen wird, öffentlich Rede zu stehen, wenn er auch gleich Ihnen vorzieht, mit verschlossenem Visiere zu kämpfen.

Zum Schlusse noch eine kurze Betrachtung. Die Neuedierung der Chorbücher durch die S. Rit. Congr. unter den Auspizien Pius' IX. ist eine beschlossene, in Rom allenthalben mit Freude aufgenommene Tatsache — die Subskriptionsliste beweist es. — **Weder ich, noch Herr Pustet haben die Idee dazu angeregt, auch nicht gegeben, sondern einfach uns dem Willen und dem ehrenvollen Vertrauen der S. Rit. Congr. gefügt.** Keine Ausgabe der Chorbücher hat bisher eine ähnliche Bevorzugung oder Auszeichnung erfahren, da ihre Verleger oder Herausgeber das sonderbare Verlangen stellten, ein Fertiges in Rom anerkannt und approbiert zu sehen, ohne sich Aufschlüsse über Herstellung römischer Choralbücher von Rom zu erbitten, oder Abänderungen unbedingt anzunehmen. — Wird die Wissenschaft des gregorianischen Chorals, die Erforschung der alten Handschriften unter dieser offiziellen, von der Auktorität in liturgischen Sachen besorgten und approbierten Ausgabe leiden? Sicher so wenig, als die archäologischen Forschungen über die alten römischen Liturgien durch die befohlene und obligate Einführung des römischen Breviers und Missale durch Pius V., Clemens VIII. und Urban VIII. gelitten haben. Aber die Möglichkeit der Verwirklichung „des unbestritten großartigen und herrlichen Gedankens" ist um vieles näher gerückt, „eine bis in die kleinsten Details gehende Einheit des liturgisch-gregorianischen Gesanges in der gesamten katholischen Kirche einzuführen", eines Gedankens, der, wie Karl den Großen beschäftigt, so auch Pius IX. in vollem Ernste bei dem begonnenen Unternehmen geleitet hat. Ich bin nicht würdig und fähig, der Verteidiger von Ideen Papst Pius' IX. oder der Advokat der S. Rit. Congr. zu sein, ich wollte in gegenwärtigen Zeilen nur den Versuch machen, die zerstörenden Keime des Mißtrauens, das man gesäet, auszurotten, die Berge von Irrtümern, die man aufgehäuft, zu ebnen, die Massen von Vorurteilen, die man gehegt, zu entfernen, die Menge falscher Nachrichten, die man verbreitet, zu berichtigen, das Chaos irriger Anschauungen, die man gegenseitig ausgetauscht hat, nach meinen schwachen Kräften zu klären. Ob es mir gelungen ist? Die Zukunft wird mich darüber belehren, und ich kann derselben getröstet entgegenschauen, da ich durch die Beteiligung an einer von vielen leider sehr beneideten, aber gewiß nicht neidenswerten Unternehmung meinen Charakter und meine persönliche Ehre nicht verletzt, und die kostbare Zeit meines römischen Aufenthaltes nicht verschwendet zu haben glaube.

Nach den hier gegebenen Mitteilungen scheint es mir für die katholischen Journale nur ein Akt der Klugheit und gewöhnlichsten Vorsicht zu sein, vorerst die Publikation des im Manuskript vollendeten Graduale Romanum abzuwarten, ehe man mißbilligende, absprechende oder verwerfende Urteile über ein Werk in die Menge schleudert, das man nur vom Hörensagen kennt, dessen Wert man nicht erprobt, von dem man noch keinen Versuch gemacht hat, ob seine Einführung (resp. die Ausführung der in demselben enthaltenen Gesänge) für unsere Kirchenmusikverhältnisse von Vorteil sein wird oder nicht. Ich für meine Person habe, nachdem ich jedes Stück mindestens sechsmal zu singen, zu prüfen, zu hören, zu studieren Gelegenheit und Veranlassung hatte, die Überzeugung, welche Pius IX. so schön aussprach: „Dieses Werk kann für unsere heilige Kirche nützlich werden." Nachdem ich gegen Ihre Angriffe mich verteidigt habe, wünsche ich von Ihnen nur, „daß Sie mir beide Hände zur Versöhnung reichen". Wollen oder können Sie das nicht, dann hat es mir wenigstens nicht an der guten Absicht gefehlt: „Si desint vires tamen est laudanda voluntas."

Ich bitte Sie endlich um offene oder briefliche Angabe Ihres Namens, und bin dann gerne bereit, Sie aufzusuchen, und Ihnen



praktisch zu beweisen, daß die Ausführung der in der neuen Editio Medicæa enthaltenen Gesänge zur Ehre Gottes, zur Erhöhung der kirchlichen Feierlichkeit, zur Zierde der Liturgie, zur Erbauung der Gläubigen — also zu einer wahren und eigentlichen Reform unserer kirchenmusikalischen Zustände dienen kann. Diese schönen Zwecke haben mich bewogen, meine musikalischen Kenntnisse in der Ewigen Stadt zu erweitern, und das Errungene denen mitzuteilen, welche gleiches Streben beseelt, die mit mir gleiche Ziele verfolgen.

Genehmigen Sie den Ausdruck der Hochachtung Ihres

ergebenen

Fr. Xav. Haberl,

Maestro di capella in S. Maria dell' Anima.

Diese schlichte, trotz Respighis verletzender Zweifel wahrheitsgetreue Erzählung über die Neuausgabe des Graduale Romanum und der übrigen liturgischen Gesangbücher stand zuerst in den kirchenmusikalischen, vom Gründer des deutschen Cäcilienvereins, Fr. X. Witt, redigierten Zeitschriften und wurde in Einzelausgabe verbreitet, jedoch niemals in die französische oder italienische Sprache übersetzt. Durch sie wurden in Deutschland alle irrigen und aufreizenden Gerüchte und Streitigkeiten im Keime erstickt, die Wahrheit bahnte sich den Weg, die Autorität des Heiligen Stuhles siegte, die Forschung und Geschichtswissenschaft war nicht unterdrückt, aber sie wollte nicht mehr allein herrschen und befehlen, denn sie fühlte bald, daß ihre Resultate wechselten und daß die Gelehrten von heute durch Gelehrte von morgen widerlegt wurden und statt der Einheit eine Vielheit sich ergab, welche in dem Maße zunahm, als die „wissenschaftlichen Studien" verschiedener Personen sich mehrten.

Der Cäcilienverein, welcher am 16. Dezember 1870 durch das Breve Pius' IX. Multum ad movendos animos von Rom auf Antrag der deutschen, beim römischen Konzil anwesenden Bischöfe als kirchlicher Verein unter dem Protektorate eines vom Heiligen Vater ernannten Kardinals anerkannt worden war, adoptierte die offiziellen römischen Choralbücher, indem die bei der zweiten Generalversammlung des Vereins in Eichstätt gegenwärtigen Referenten für den sogen. „Cäcilienvereinskatalog" am 6. September 1871 in persönlicher Beratung einmütig beschlossen, das damals eben erschienene Graduale Romanum den Mitgliedern des Vereins zu empfehlen.

Wo der Verein in Deutschland, Österreich und der Schweiz eingeführt wurde, bediente man sich auch der offiziellen Choralbücher, zu denen Orgelbegleitungen erschienen; die Diözesanpräsides und die Vorstände der Bezirks- und Pfarrvereine drangen auf den Gebrauch derselben; bei den Versammlungen wurde auf guten Vortrag der liturgischen Melodien sorgfältig Rücksicht genommen; bald lautete das Urteil von Priestern und Laien dahin, daß der Heilige Stuhl durch die warme Empfehlung derselben eine feste Grundlage für kirchenmusikalische Reform überhaupt gegeben habe.

Bald entstanden auch in Holland und Amerika Cäcilienvereine, welche sich an die Statuten des von Rom für die Länder deutscher Zunge approbierten Cäcilienvereins anschlossen und dem von Pius IX. am 20. Mai 1873 ausgesprochenen Wunsche mit Begeisterung entsprachen: „Wir empfehlen dringend allen Hochwürdigen Diözesanbischöfen, sowie jenen Männern, welchen die Sorge für die heilige Musik obliegt, diese Ausgabe, weil es Unser sehnlichster Wunsch ist, nicht nur in den übrigen Vorschriften der Liturgie, sondern auch im Gesange überall und in allen Diözesen die Einheit mit der römischen Kirche beobachtet zu sehen."

Die Synoden von Westminster (1873) und von Maynooth (1875) haben die römischen Choralbücher feierlich und ausdrücklich angenommen und zur allgemeinen Einführung empfohlen. In Deutschland verzichteten zuerst die Diözese Münster in Westfalen, bald auch die Erzdiözese Köln und die Diözese Trier auf ihre schon vor dem Konzil zu Trient stammenden, archäologischen Charakter tragenden Choralbücher, und die Hochwürdigsten Oberhirten derselben empfahlen, den Wünschen des Römischen Stuhles und der Kongregation der heiligen Riten entsprechend, in ausdrücklichen Verordnungen die genannten Ausgaben; in anderen



Diözesen wurden Proprien hergestellt und auf diese Weise die Durchführung der Einheit im liturgischen Gesang mächtig gefördert.

Rom sah sich genötigt, gegenüber vielfachen Angriffen, Verdächtigungen und Zweifeln über die Legitimität der offiziellen Ausgaben unterm 14. April 1877 den von Pius IX. ausgesprochenen Willen neuerdings kundzugeben.

Durch erneute Approbationen des glorreichen Nachfolgers Leos XIII. wurden die Akte Pius' IX. ausdrücklich bestätigt.

Die S. R. C. hat bei Anfragen, Zweifeln oder Einsprüchen über die Authentizität ihrer Choralbücher stets die bestimmtesten Aufschlüsse und Antworten gegeben und diesen Gesang als den cantus legitimus bezeichnet. Als aber endlich trotz dieser unzweideutigen Anordnungen ein sogenannter „Europäischer Kongreß für liturgischen Gesang" im September 1882 in Arezzo[1]) zusammengetreten war und sich indirekt gegen die offiziellen Ausgaben ausgesprochen hatte, um an deren Stelle Neuausgaben auf „archäologisch-wissenschaftlicher Basis" anzuregen, erschien 1883 die Erklärung des Heiligen Stuhles, welche auch in das Dekret Quod S. Augustinus vom 7. Juli 1894 und in die offizielle Dekretensammlung der S. R. C. Vol. III. aufgenommen worden ist.[2]) Als natürliche Folgerung ergab sich die Anordnung, daß die Ausgaben des Antiphonarium und Graduale auf dem Titel den Zusatz erhalten sollten: „Cura et auctoritate S. R. C. digestum Romæ."

Es liegt außer dem Rahmen dieses Artikels, welcher nur die Geschichte der gegenwärtigen Libri liturgici Ecclesiæ und deren Entstehung im 16. Jahrhundert auf Grund des Breve von Gregor XIII. erzählen will, die Irrtümer derjenigen zu beleuchten, die besonders in neuerer Zeit mit durchaus unwissenschaftlicher Zähigkeit ihre Forschungsresultate als unwiderleglich, unbestritten und allein richtig rühmen, eine Bezeichnung, welche sie keineswegs verdienen. Während z. B. die Vertreter der traditionellen Gesangweisen, sowohl in der Leseart als auch im Vortrag der Choralmelodien zu bestimmten, den Forderungen der Forschung, der Wissenschaft, der Kunst und Ästhetik entsprechenden Ergebnissen gelangt zu sein vorgeben und behaupten, treten ihnen Männer entgegen, welche dieses System als durchaus falsch und verfehlt durch gewichtige Argumente verurteilen. Erst in diesem Jahre erschien zu Paris ein wissenschaftliches, von P. Dechevrens S. J. schon länger vorbereitetes und durch umfangreiche, ernste Studien[1]) begründetes Werk mit dem Titel: „Les vraies Mélodies Grégoriennes".[2]) Dechevrens publiziert das Vesperale nach dem in St. Gallen befindlichen Antiphonarium von B. Hartker aus dem 10. Jahrhundert und fügt der modernen Übersetzung im 𝄞-Schlüssel

[1]) Über die Geschichte und den Verlauf desselben siehe die in holländischer Sprache geschriebenen „Offenen Briefe" von Monsignore J. M. Lans, welche auch in die deutsche und französische Sprache übersetzt worden sind.

[2]) Dieselbe lautet: „Die vom Kongreß von Arezzo im letztverflossenen Jahre ausgesprochenen und von demselben dem Apostolischen Stuhle vorgetragenen Beschlüsse oder Wünsche, betreffend die Zurückführung des liturgischen gregorianischen Gesanges zur alten Tradition, können, so wie sie lauten, nicht angenommen noch gutgeheißen werden. Denn wenngleich es den Pflegern des Kirchengesanges auch stets erlaubt gewesen ist und freigestanden hat und ebenso für die Folge freistehen und erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen zu erforschen, welche die uralte Form des besagten Kirchengesanges, und welche in der Folge seine Entwicklungsphasen gewesen sein mögen, gerade so wie in Bezug auf die alten Riten der Kirche und die sonstigen Teile der Liturgie hochgelehrte Männer in sehr lobenswerter Weise zu erörtern und zu forschen gepflogen haben, so sei nichtsdestoweniger als authentische und rechtmäßige Form des gregorianischen Gesanges heutzutage nur diejenige zu betrachten, welche auf Grund der Anordnungen des Konzils von Trient durch Paul V. und Pius IX. hochseligen Andenkens und durch Se. Heiligkeit Papst Leo XIII., sowie durch die Kongregation der heiligen Riten, entsprechend der jüngst veranstalteten Ausgabe, gutgeheißen und bestätigt worden als diejenige, welche allein jene Weise des Gesanges enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Deshalb dürfen in Bezug auf diese Authentizität und Rechtmäßigkeit bei denjenigen, welche der Autorität des Apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen mehr stattfinden."

[1]) Etudes de Science musicale. 3 Bde. 1898.

[2]) Gabriel Beauchesne et Cie, Editeurs, Paris VIe — 83, rue de Rennes. Ein gründliches Referat über dieses Werk von dem Musikästhetiker P. Gietmann siehe als 1. Art. im 2. Teile dieses Jahrb.

auf fünf Linien auch noch die Neumen-Notation ohne Linien des Originals bei. Nach rhythmischer Seite ergeben sich prinzipielle Verschiedenheiten gegenüber den Lesearten der Benediktinerausgaben von Solesmes. Wird es den Vertretern und Herausgebern der Paléographie musicale und Dom Pothier gelingen, die Arbeit von Dechevrens nach Seite der Theorie und des Rhythmus wissenschaftlich und historisch zu widerlegen und ihre eigenen Anschauungen dauernd geltend zu machen? Oder wird man das Werk gleich denen von Houdard, Gevaërt u. a. totschweigen?

Dem Schreiber dieser Zeilen ist im Laufe von dreißig Jahren wiederholt und in verletzender Weise der Vorwurf gemacht worden, daß er die im „Offenen Briefe" von 1870 ausgesprochenen Gedanken über die Notwendigkeit archäologischer Forschungen, um zur Einheit in der Leseart gregorianischer Melodien zu gelangen, nicht weiter mehr beachtet, ja aufgegeben habe!

Die Ursache liegt mit kurzen Worten in dem Umstande, daß er im Laufe dieser Zeit die ganze, meistenteils in französischer Sprache verfaßte Literatur über Choralgesang, sowie alle diesbezüglichen Gesangbücher bis auf die neueste Zeit nicht nur seiner Bibliothek einverleibt, sondern auch gründlich studiert hat. Als er aber zur Einsicht kam, daß „so viele Köpfe als Sinne" sich um die Echtheit und Richtigkeit ihrer Forschungen und Melodien zankten, daß eine Einheit im liturgischen Gesang nur durch die Autorität des Römischen Stuhles geschaffen werden könne, daß durch diese Autorität denjenigen, welche guten Willen, musikalischen Sinn und unverfälschten Geschmack für den Gesangsvortrag, für die Verbindung des Wortes mit dem Tone sich gewahrt haben, bereits im 16. Jahrhundert Gelegenheit geboten worden ist, den liturgischen Gesang würdig, erbaulich und andächtig zu pflegen, — da flüchtete er sich mit vollster Überzeugung zur Mutter der kirchlichen Liturgie, welche die Libri chorici Ecclesiæ veranlaßt, empfohlen und geschützt hat.

Der „Cäcilienverein" hat nicht nur bis zum Tode seines Gründers, Dr. Fr. Witt († Dez. 1888), sondern auch unter dem zweiten Generalpräses, Monsignore Dr. Fr. Schmidt, an den offiziellen Choralbüchern unentwegt festgehalten. Als Schreiber dieser Zeilen bei der 15. Generalversammlung zu Münster in Westfalen zum Hauptvorstand des über alle Diözesen Deutschlands und vieler Diözesen Österreichs und der Schweiz verbreiteten Vereins im August 1899 gewählt und vom römischen Kardinalprotektor bestätigt worden war, wurde von gewisser Seite die überraschende Vermutung ausgesprochen, daß der „Cäcilienverein" durch ihn auf einseitige Bahnen werde gedrängt werden. Man verdächtigte den Verein, als ob er ohne Maß und Milde vorgehe; die längst bekannten und stets widerlegten Vorwürfe gegen die offiziellen Choralbücher wurden unermüdlich wiederholt und durch neue Angriffe vermehrt. Als Antwort auf diese störenden und die Einigkeit im Vereine bedrohenden Umtriebe wurden bei der 16. Generalversammlung in Regensburg am 21. Aug. 1901 folgende zwei Thesen mit vollster Einmütigkeit der gesamten Vorstandschaft und der zahlreich erschienenen Vereinsmitglieder zum Beschlusse erhoben, vom Kardinalprotektor des Vereins, Sr. Eminenz Andr. Steinhuber, approbiert und in die Vereinsstatuten aufgenommen:

„1. Der Allgemeine Cäcilienverein „nimmt die offiziellen Ausgaben der römischen Choralbücher zur Grundlage für „Theorie und Praxis des liturgischen „Gesanges, weil dieselben vom Heiligen „Apostolischen Stuhle herausgegeben und „besonders durch das Dekret der heiligen „Riten-Kongregation vom 7. Juli 1894 „dringend empfohlen sind.

„2. Wenn in Klosterkirchen oder auf „speziellen Wunsch und mit Vorwissen „eines Diözesanbischofes andere Ausgaben „als die offiziellen im Gebrauche sind „oder eingeführt werden, so sollen sich „auch die Mitglieder des betreffenden „Diözesan-Cäcilienvereins an diese lokalen Einrichtungen halten, um durch „Gehorsam zu zeigen, daß sie einem „kirchlich approbierten Verein angehören."

Diese Anschauung über die Anordnungen des Römischen Stuhles haben seit



Jahren hervorragende Ästhetiker, Musikkenner und Theologen vertreten. So schrieb beispielsweise P. Gerhard Gietmann S. J. in seiner „Musik-Ästhetik" (1900, Herder in Freiburg, S. 323):

„Die grundlegenden Verdienste der ersten Komponisten, Sammler und Ordner, die Bemühungen Gregors XIII., Pauls V. und in unserer Zeit Pius' IX. und Leos XIII., sowie die oftmalige Einholung des Gutachtens von Kennern, alle diese Umstände sprechen für die verhältnismäßige Vortrefflichkeit des römischen Choraltextes. Es kommt indes der kirchlichen Autorität nicht in den Sinn, von einer schlechthin besten Textform oder gar von völlig unangetasteter Ursprünglichkeit des gregorianischen Gesanges zu sprechen, so wenig wie etwa für die „authentische" Vulgata solche Ansprüche erhoben werden. Übrigens bürgt für einen hohen Grad von Ursprünglichkeit das Ansehen Gregors des Großen in der Kirche, der beständige praktische Gebrauch des Choralgesanges und die bekannte Beharrlichkeit Roms in der Festhaltung des Altbewährten; für den künstlerischen Wert der Reform genügt die Berufung auf einen Meister wie Palestrina (sofern eben die Feststellung des Notentextes sein Werk ist) und einige musikalisch hochgebildete Zeitgenossen desselben."

„Der historischen Forschung ist natürlich die Aussicht nicht benommen, interessante Einzelheiten rücksichtlich der ältesten Gestalt und der Entwicklung des römischen Chorals ans Licht zu fördern, ja geradezu bedeutende Entdeckungen zu machen. Ebenso mag man mehr oder minder reine ästhetische Anschauungen aufstellen, wie der Choral zu beurteilen und vorzutragen sei. Nur muß die schuldige Ehrfurcht gegen die Anordnungen und Einzelvorschriften der kirchlichen Autorität nicht verletzt, müssen auch keine aufdringlichen, unreifen Vorschläge zu praktischen Änderungen gemacht werden."

„Forschung und Theorie des Chorals sind dank den rastlosen Bemühungen der Söhne des hl. Benedikt und so vieler anderer Eiferer für würdige Kirchenmusik sehr weit fortgeschritten, aber doch noch weit entfernt, abgeschlossen zu sein. Es überstürzt ja, wie eine Welle die andere, so noch immer die eine Anschauung die andere in unstetem Wechsel; man denke an die Lesung der Neumen, an die Frage, ob freier Rhythmus oder Taktmaß, an die Ornamente der Melodie, an die etwaige, heutzutage nicht immer zu umgehende Begleitung u. s. w. Das Antiphonarium S. Galli, entdeckt von Lambillotte S. J., wird höchstens ins neunte, das Manuskript von Montpellier höchstens ins elfte Jahrhundert gehören. Wann wird man sich also über den echten Musiktext des siebenten Jahrhunderts einigen? In diese schwankende Bewegung muß man die kirchliche Praxis nicht hereinziehen wollen, zumal diese selbst auf sehr guter künstlerischer und traditioneller Grundlage ruht, und ihre Abweichung von der ursprünglichen, man sage auch von der künstlerisch vollkommensten Gestalt ihre gute Begründung in äußeren Umständen findet. Vergleiche man doch nur einmal die Entwicklung der kirchlichen Sprache. Den übereifrigen Philologen, der das liturgische Latein mitsamt der traditionellen Aussprache desselben nach Ciceros oder auch Tertullians oder Hieronymus' Sprache und Aussprache meistern wollte, würde man sicherlich wenig berücksichtigen. Die Kirche ist an die genaue Form und den genauen Vortrag der Musik Gregors (der selbst gewiß nicht in allen Punkten der ambrosianischen oder überhaupt einer älteren Kirchenmusik sich anschloß) ganz und gar nicht gebunden."

„Auch darf man nicht einfachhin jede spätere Änderung als Depravation bezeichnen. Der lange, sinnlose Kampf gegen die Entscheidung Roms, vornehmlich in Frankreich, hat in der Tat nur die Leidenschaftlichkeit und nicht minder die Unwissenschaftlichkeit vieler offenbar gemacht (vgl. Abbé Lans, Dix ans après le Décret »Romanorum Pontificum«)."

In Dr. Val. Thalhofers Handbuch der Liturgie, I. Band, S. 63, liest man: „Mögen immerhin die ältern, reichern Melodien vom archäologischen Standpunkte aus betrachtet vor denen der Medicæa und der neuesten Ausgabe gewisse Vorzüge besitzen, vom praktischen Gesichtspunkte aus (weil leichter und ohne übermäßige Verlängerung des Got-

tesdienstes ausführbar) und ganz besonders im Interesse der Erzielung größtmöglicher Einheit erscheint es als höchst wünschenswert, daß die vom Oberhaupte der Kirche als „authentisch“ erklärte und dringend empfohlene Gesangsweise auch von jenen Kreisen (besonders Frankreichs) angenommen werde, welche ihr noch immer abhold sind.“

Dr. G. Jacob schrieb: „Die Stellung, welche man der Wissenschaft und der archäologischen Forschung gegenüber der Liturgie und dem liturgischen Gesang in neuerer Zeit einräumen möchte, muß mit Entschiedenheit abgewiesen werden. Nirgends steht die Autorität der Kirche so sehr über jeder andern als gerade in der Liturgie. Die archäologische Wissenschaft ist hier nur Helferin, nicht Richterin; sie kann helfen zu besserem Verständnis, kann innerhalb gewisser Grenzen selbst mitarbeiten, aber sie hat nicht zu befehlen.“

Ähnliche Ansichten vertreten hervorragende Kanonisten, Liturgiker und Theologen. So schrieb die französische Monatsschrift Canoniste contemporain bereits im Juniheft 1880: „Den Musikern fällt die Aufgabe zu, die Gesänge, welche die zuständige Autorität für den liturgischen Gesang vorschreibt, zu exekutieren. Es ist auch vom Standpunkt der Ästhetik aus keineswegs notwendig, für den Gesang und für die Dichtung der Hymnen und Antiphonen die höchstmögliche Vollkommenheit zu besitzen, dieselbe ist nur im Himmel zu erwarten. Sollen die Gesänge des 10. und 11. Jahrhunderts deshalb wieder eingeführt werden, weil sie alt sind? Keineswegs. Die Autorität des Heil. Stuhles wird immer, wie in der Kirchendisziplin überhaupt, so auch im legitimen Gesang die entscheidende Stimme haben.“

Nicht zufrieden mit den Anklagen gegen die offiziellen Choralbücher, daß sie Verstümmelungen des Gesanges von Gregor I. seien, — eine auffallende petitio principii! — beschuldigte man die Meister der Blütezeit des reinen polyphonen Vokalsatzes (Palestrina, Fr. Suriano, Fel. Anerio u. a.) der Unwissenheit und Unfähigkeit, Choralmelodien zu ordnen und zu komponieren. Respighi aber sucht die Frage mit der Behauptung zu lösen: Bei diesen Choralreformen könne Palestrina unmöglich mitgewirkt haben, denn gerade das Graduale der Medicäerausgabe sei ein deplorevole lavoro.

Möge der unparteiische und in der Geschichte der Musik vom 10. bis 16. Jahrhunderte unterrichtete Leser nach den obigen Dokumenten aus der Zeit Gregors XIII., Clemens' VIII. und Pauls V. entscheiden, ob der folgende Satz im Breve „Quod S. Augustinus“ vom 7. Juli 1894 historisch unbegründet sei: „In dieser Angelegenheit (Einheit nicht nur im Ritus, sondern auch im Kirchengesang) ward das emsige Bemühen des Heil. Stuhles hauptsächlich dadurch gefördert, daß derselbe das sorgfältig revidierte und mit einfacheren Melodien versehene Graduale dem Giovanni Pierluigi da Palestrina zum Zwecke gediegener und hervorragend schöner Bearbeitung übergab. Dieser hat nämlich, wie es eines pflichttreuen Mannes würdig, seine Aufgabe in sachverständiger Weise gelöst, und der kundige Fleiß des gefeierten Meisters brachte es zu stande, daß unter Beibehaltung der echten Melodien nach den weisesten Grundsätzen die Reform des Kirchengesanges gebührend durchgeführt wurde. Das hochbedeutsame Werk übernahmen dann die berühmten Schüler Palestrinas, seiner Schulung und Lehre folgend, um es nach dem Willen der Päpste, in der medicäischen Druckerei zu Rom drucken zu lassen.“

Im zweiten Teile dieser Studie will ich versuchen, den musikalischen Wert dieses „verkürzten Chorals“ durch Beispiele und theoretisch-musikalische Gründe, sowie durch Regeln über den natürlichen Vortrag desselben darzulegen.

Wert der offiziellen Choralbücher.

Über den autoritativen Wert, welchen die offiziellen Choralbücher dadurch für die Katholiken besitzen, daß die oberste Autorität für die kirchliche Liturgie, die Kongregation der heiligen Riten mit dem Hl. Vater, diese Ausgaben angeregt, unter Aufsicht einer von ihr berufenen Kommission und nach den von dieser Kommission

approbierten Normen erst dann zum Drucke gegeben hat, nachdem jeder Bogen mit dem offiziellen Siegel und der Unterschrift des jeweiligen Sekretärs der Ritenkongregation versehen war, soll hier nicht weiter geschrieben werden. —

Auch über die Tatsache, daß die kirchliche Autorität dem Verleger und Drucker dieser Bücher nicht etwa ein bloßes Druckprivilegium für 30 Jahre verleihen wollte, sondern auch nach Erlöschen dieses Privilegiums (1. Jan. 1901) an diesen Büchern als den libri liturgici Ecclesiæ festgehalten hat, indem sie die im Laufe von 30 Jahren erlassenen Akte, Dekrete und Entscheidungen der 1901 veröffentlichten authentischen Dekretensammlung einverleibte, wollen wir keine weiteren Worte verlieren. —

Auch den Umstand kann man mit Stillschweigen übergehen, daß Tausende von Kirchen in den verschiedenen Diözesen der katholischen Welt, besonders in Amerika, Belgien, Deutschland, Holland, Österreich, der Schweiz u. s. w., mit und ohne ausdrücklichen Wunsch oder Befehl der betreffenden Hochwürdigsten Oberhirten, sich dieser Bücher bedienen, dieselben lieben und schätzen gelernt haben und mit Begeisterung aus denselben die streng liturgischen Gesänge vortragen.

Wie erklärt sich diese unbestrittene Tatsache, die besonders im Allgemeinen Cäcilienverein, der vom Hl. Stuhle 1870 als kirchlicher Verein approbiert worden ist, durch die angeführten Thesen zum Ausdrucke kam? —

Nach meiner Ansicht liegen die Gründe für den musikalischen Wert der libri liturgici Ecclesiæ 1. in der Musikgeschichte, 2. in der Leseart, 3. im entsprechenden Vortrage. In aller Kürze soll auf diese wichtigen Ursachen in folgenden Zeilen hingewiesen werden.

1. Aus der Musikgeschichte[1]) werden wir belehrt, daß sich der Römische Stuhl bis herauf ins 16. Jahrhundert niemals in autoritativer oder offizieller Form mit dem liturgischen Kirchengesang befaßt hat. Erst nach dem Konzil von Trient und nach Schaffung einer eigenen Kongregation für die hl. Riten wurde auch diesem Zweige der kirchlichen Liturgie eingehendere Sorgfalt geweiht; man erstrebte die Einheit mit dem Römischen Stuhle auch im Choralgesang.

„Der Gesang[1]) bei der Feier der gottesdienstlichen Geheimnisse bildete sich in den ersten christlichen Jahrhunderten allmählich durch Benützung der hebräischen Singweisen und gewiß auch unter Einfluß der griechischen Musiklehre und Kunst zu bestimmterer Gestalt aus. Den Psalmenlesungen, Responsorien, Gesängen, Gebeten, welche aus dem Alten Testamente in den jüdischen Synagogen üblich waren, wurden die Lesungen aus den Schriften des Neuen Testamentes beigefügt.

Die drei Jahrhunderte der Verfolgung erschwerten eine gleichmäßige Ausbildung der Liturgie, sowie die Einheit im Gesange. Im vierten Jahrhundert sind vier Hauptliturgien zu unterscheiden: die syrische, alexandrinische, römische und gallikanische. Im Abendlande bestanden die gallikanische und römische Liturgie; letztere kam seit dem fünften Jahrhundert[2]) auch in jenen Ländern zur Einführung, welche sich bis dahin der gallikanischen Riten bedient hatten.

Der hl. Papst Cölestin (422—432) verordnete, daß die 150 Psalmen Davids vor dem hl. Meßopfer in wechselnden Doppelchören (antiphonenartig) gesungen wurden, verteilt auf eine ganze Woche;[3]) dadurch war der Anfang des geordneten Breviergebetes gegeben.[4]) Der hl. Bene-

[1]) Ich entnehme die folgenden Daten bis ins 16. Jahrhunderts größtenteils dem § 2 meines „Lehrbuches zum Verständnis und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges“ (Magister choralis), 12. Auflage, 1900. Für das 16. Jahrhundert wurde das öfter erwähnte Werk von P. Raph. Molitor benützt, besonders die Kapitel: S. 36 „Die ersten Pläne zur Choralreform in Rom“; S. 72 „Zwei Kapitel aus der Choraltheorie des 16. Jahrh.“; S. 120 „Wider den Barbarismus der alten Schule“; S. 183 „Die Choralfrage im 16. Jahrhundert“.

[1]) S. Mag. choralis, § 2, „Abriß der Geschichte des Chorals“.

[2]) Das sogen. Sacramentarium Leonianum stellt die älteste römische Liturgie bis Leo I. († 461) dar; ihm folgt das Sacramentarium Gelasianum, so genannt von Papst Gelasius I. († 496).

[3]) Siehe Liber pontificalis, ed. Duchesne, 1. Band, S. 231.

[4]) Siehe Lib. pontif. I, 89 u. 230. Gevaert, „La mélopée antique“ und P. U. Kornmüller im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1897, S. 96.

dikt († 543) hatte in seiner Ordensregel dem Gesange bei den Tageszeiten besondere Sorgfalt zugewendet. (Regula S. Benedicti cap. IX.)

Durch den hl. Papst Gregor (590 bis 604), dessen Sacramentarium Gregorianum die Grundzüge des heutigen römischen Meßbuches enthält, wurden die bisher zerstreuten christlichen Gesänge zu einem einheitlichen Ganzen gesammelt. Für die vom Papste mit dem römischen Klerus abgehaltenen Gottesdienste in den Stationskirchen stellte er die Liturgie im liber Antiphonarius[1]) (Buch der Antiphonen oder Wechselgesänge) zusammen; die bei den Kirchen befindlichen Benediktinermönche hatten vorzüglich das Stundengebet (die Psalmodie) zu pflegen. Zur Durchführung seiner Reform errichtete er nach den Berichten des Johannes Diakonus[2]) († v. 882) eine eigene Sängerschule zu Rom, in welcher er persönlich lehrte. Aus dieser Schule sind auch durch die Benediktinerklöster die Lehrer des römisch-liturgischen Gesanges für das ganze Abendland und besonders für England (596 durch den heil. Abt Augustinus) hervorgegangen.

Anmerkung. Der erste Ordo Romanus, in den Hauptzügen von Gregor I. stammend und Ende des achten Jahrhunderts umgearbeitet, spricht von zwei Gesangbüchern, dem Cantatorium, welches vor den Zeiten des hl. Gregor dem Diakon als Vorlage für den Gesang des Graduale und ähnlicher Einzelgesänge diente, und dem Antiphonarium, das die Introiten, Offertorien, Communionen, Antiphonen enthielt und von der schola cantorum gebraucht wurde.[1]) In dieser Schule wurden die für den geistlichen Stand bestimmten Knaben schon von früher Jugend an unterrichtet. Dieselbe führte vor Gregor den Namen schola lectorum und war die Vorstufe für die Diakonen,[2]) von denen schöne Stimme und Fertigkeit im Solovortrage des Graduale gefordert wurde. Gregor nahm im römischen Konzil von 595 den Diakonen diese zu Mißbräuchen ausgeartete Funktion ab;[3]) vom siebenten Jahrhundert an verließen die Knaben und Jünglinge vor der Akolythenweihe die schola cantorum.[4])

Ob sich Papst Gregor einer Buchstaben- oder Neumenschrift (Punkte, Accente u. s. w.) bediente, ist ungewiß; sicher aber ist, daß die vor dem ersten Jahrtausend angewendeten Tonzeichen nicht zur Fixierung der Intervalle ausreichten. Diese unbestimmte[5]) Notenschrift und die daraus entstehende Notwendigkeit mündlicher Überlieferung verursachte daher schon nach wenigen Jahrhunderten Verbesserungen und, mit der Ausbildung der Liturgie, auch Zusätze und Veränderungen.

Im siebenten Jahrhundert schickte Papst Vitalian (657—672) den gesangkundigen Theodor mit Genossen als Erzbischof nach Canterbury;[6]) 679 unterrichtete der römische Sänger Johannes die englischen Mönche und Kleriker.

Von Leo II. (682—683), dessen musikalische Kenntnisse der Liber pontificalis mit den Worten rühmt: „Cantilena ac psalmodia præcipuus et in earum sensibus subtilissima exercitatione limatus“, erzählt das römische Brevier unter dem 28. Juni: „er habe die heiligen Hymnen und Psalmen der Kirche neuer-

---

[1]) Mittelalterliche Schriftsteller bedienen sich des Ausdruckes Antiphonarius cento. Nach Du Cange (Glossarium) schreiben Rupert von Deutz, die Reichenspergerchronik zum Jahre 591 und Radulph von Diceto († 1210): Gregorius . . . Antiphonarium regulariter centonizavit. Das Wort centonizare bedeutet ex variis libris describere, excerpere, „aus verschiedenen Büchern zusammenstellen und Auszüge machen“.

[2]) Er hatte den Beinamen „Hymonides“, war Mönch auf Monte Cassino und erhielt von Papst Johann VIII. (872) den Auftrag, das Leben des hl. Gregors d. Gr. zu schreiben. Unter Benützung von Aktenstücken aus den römischen Archiven verfaßte er dasselbe in vier Büchern und bemerkt Lib. II., cap. 6., von der musikalischen Tätigkeit Gregors, daß derselbe „vieles gestrichen, weniges abgeändert, manches beigefügt habe“ (multa subtrahens, pauca convertens, nonnulla adjiciens).

[1]) Papst Honorius I. (625—640) fügte den Stationen Gregors eine neue an allen Samstagen bei.

[2]) Rossi, Bulletino, pag. 19, sowie Haberl, 3. Heft der Bausteine für Musikgeschichte.

[3]) Duchesne, Origine, pag. 162.

[4]) Duchesne, Lib. Pontif. Tom. I. pag. 322, 377; Tom. II. 86.

[5]) Sed cantus adhuc per hæc signa *(neumata)* minus perfecta, nec se quisquam per eum potest addiscere, sed oportet, ut aliunde audiatur, et longo usu discatur; et propter hoc hujus cantus nomen *usus* accepit. Joh. de Muris in Gerbert, Scriptores, Tom. III. p. 202.

[6]) Thimus glaubt (Harmonikale Symbolik I, 262), daß nicht nur eine neue Korrektur der liturgischen Melodien, sondern auch eine kunstvolle Vortragsweise den Verbesserungen Vitalians zu Grunde gelegen habe.

22*

dings verbessert (ad concentum meliorem reduxit)“.

Als 716 der Mönch Winfried, der hl. Bonifacius, mit seinen Begleitern der germanischen Welt das Evangelium brachte, wurde dieselbe wie mit der römischen Liturgie bekannt, so auch im römischen Gesange unterrichtet. Papst Zacharias (741—752) ermunterte den Apostel der Deutschen, mit der im Frankenlande verbreiteten gallikanischen Liturgie zu brechen.[1])

Papst Paul hatte um 760 ein Antiphonarium und Responsoriale an König Pipin gesendet; aber erst durch die energischen Bemühungen Karls des Großen, der sich eigens an Papst Hadrian gewendet hatte, wurde im fränkischen Abendlande Annäherung an die römischen Singweisen bewirkt.[2])

Die römischen Sänger Petrus und Romanus kamen 790 mit „authentischen Abschriften“ des gregorianischen Antiphonars ins Frankenland. Petrus gründete eine Schule in Metz, Romanus aber war erkrankt und blieb im Kloster St. Gallen zurück. Zu dieser Zeit entstanden in Deutschland und Frankreich, besonders an den Klöstern und Kathedralen, berühmte Schulen, durch welche täglich, zu allen Stunden, in Hunderten von Kirchen das Lob Gottes beim heiligen Opfer und bei den kanonischen Tagzeiten verkündet wurde. Besondere Sorgfalt verwendete man in diesen Schulen auf den Psalmengesang. Jeden Tag wurde den Schülern ein Abschnitt des Psalters erklärt; dann erst wurden sie zum Chor- und Kunstgesang zugelassen.[3])

Anmerkung. „Das berühmte älteste Antiphonar der Stiftsbibliothek von St. Gallen, welches vielfach als das ursprüngliche des römischen Sängers Romanus vom Jahre 790 galt, reicht kaum über das zehnte Jahrhundert hinauf. Diesem und dem folgenden Jahrhundert gehört eine Anzahl anderer wertvoller Handschriften des Antiphonars in der genannten Bibliothek an. Überhaupt sind Antiphonarien des zehnten und der folgenden Jahrhunderte, reich mit alter Notenschrift (Neumen) versehen, noch sehr zahlreich erhalten, und man darf annehmen, daß dieselben der Hauptsache nach die zu Ende des achten Jahrhunderts in das fränkische Reich gelangten Abschriften mehr oder minder getreu repräsentieren.“[1])

Fr. Aug. Gevaert kam auf Grund seiner Studien über die altgriechische Musik und den lateinischen Kirchengesang[2]) zur Ansicht, die noch vorliegenden Neumenhandschriften seien nur Kopien der Gesänge, welche von den griechischen Päpsten, die am Ende des siebenten und im Anfange des achten Jahrhunderts (zwischen 680 und 750) den päpstlichen Stuhl einnahmen, ihre definitive Gestalt erhalten haben. Der Jesuitenpater A. Dechevrens und der Musikgelehrte G. G. Houdard versuchen seit 1897 darzutun, daß die in den Manuskripten des neunten und zehnten Jahrhunderts uns erhaltenen Gesänge in mensurierter Weise, also taktartig, je nach der Gestalt der Neumenzeichen, vorzutragen seien.

Solange die in neuerer Zeit mit besonderem Eifer betriebenen historischen Studien über die Liturgie vor dem Jahre 1000 nicht zu bestimmteren Resultaten führen, kann auch die Ansicht nicht festgehalten werden, daß die Neumenhandschriften des neunten Jahrhunderts eine getreue und unveränderte Abschrift der Gesänge des hl. Gregor seien. Soviel ist gewiß, daß die römischen Päpste jener Zeit in jedem Jahrhundert dem liturgischen Gesang ihre Sorge weihten, denselben vermehrten, verbesserten oder umänderten, also das Beispiel des großen hl. Gregor nachahmten, so daß die römische Liturgie sich den Zeitverhältnissen anschmiegt, während die übrigen Liturgien gleichsam erstarrten und sich nicht mehr organisch weiter entwickelten.

Guido von Arezzo führte in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts die von dem Flamländer Hukbald von S. Amand († 930) bereits angedeutete Erfindung von Linien, zur Festsetzung und Benennung der einzelnen Töne, systematisch durch und bewirkte so einen großen Umschwung im Kirchengesang. Auch Papst Johann XIX. (1033) war von diesen Erfolgen aufs höchste befriedigt.

Eine Menge von Theoretikern beschäftigte sich vom 9. bis 15. Jahrhundert

[1]) Duchesne, Origine, p. 96.

[2]) „Das Antiphonar Gregors ist ebensowenig erhalten als die authentischen Abschriften, die unter Pipin und Karl dem Großen in das fränkische Reich gelangten.“ Thalhofer-Ebner, Liturgik, I. Bd., S. 44.

[3]) P. Walafried Strabo († 849) in Patrol. lat. 113. B. 9.

[1]) Thalhofer-Ebner, Liturgik, I. Bd., S. 44.

[2]) Histoire et théorie de la musique de l'antiquité und La mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine.

mit Erläuterungen des Tonsystems und mit Regeln für Gesangunterricht, Tonarten, Rhythmus u. s. w. Die Musik wurde nun auch zur Wissenschaft; die Entwicklung des mehrstimmigen Gesanges aber wirkte auf den Vortrag nicht unwesentlich ein.

Nach Verlauf des 12. Jahrhunderts waren die verschiedenen neumisierten Codices (Handschriften) in die immer deutlicher und größer sich entwickelnde Choralnotenschrift umgeschrieben. Das Resultat dieser Übersetzungen jedoch war nach dem Orte, an dem sie geschahen, ein verschiedenes, weil die Möglichkeit der abweichenden Auffassung und Überlieferung der Neumenzeichen bereits im 11. Jahrhunderte zu verschiedenen Gesangsweisen und Tonarten ein und desselben Textes geführt hatte, je nach dem Unterricht, den die Sänger an Kloster- und Domschulen genossen.[1])

Der gregorianische Gesang ist trotz der Wandlungen, welche er im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat, von der römischen Kirche stets als die eigentlich liturgische Kirchenmusik anerkannt worden; die Kürzungen und Abänderungen gingen Hand in Hand mit den Veränderungen in den liturgischen Büchern überhaupt und mit den Zeitverhältnissen, welche für den öffentlichen Gottesdienst gedrängtere Ausdehnung der Gesänge sowohl von seiten der Hörer als der Ausführenden erheischten.

Anmerkung. Die Fortschritte in der polyphonen Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, die Bildung von Sängerchören, welche sich vorzugsweise mit Ausführung der mehrstimmigen Vokalwerke beschäftigten, den Vortrag des Chorals in den täglichen Konventsämtern und beim Officium divinum aber den weniger gebildeten Choralisten überließen, hat dem guten Vortrage des eigentlichen Kirchengesanges außerordentlich geschadet. Verschiedene Meister, z. B. Heinr. Isaac, Mat. Asola, Blas. Ammon, Cost. Porta u. a. komponierten auch die Introiten, Gradualien und Communionen der Hauptfeste des Kirchenjahres für mehrere Stimmen, wenn auch unter Einfügung der Choralmelodie in einer Stimme als cantus firmus, so daß der Choralgesang meist nur auf die Psalmodie, die Antiphon, den Hymnus und auf die Konventsämter an Stifts- und Klosterkirchen beschränkt war. Mangelhafter und ungenügender Vortrag führte allmählich Verachtung und Vernachlässigung desselben herbei, so daß der altehrwürdige Gesang schwer unter diesen Unbilden leiden mußte. Neues Leben in der Kirche Gottes und die großartigen Reformen des 16. Jahrhunderts kamen auch dem liturgischen Kirchengesang zu gute.

Die römische Kirche betrachtete stets den Choral als den ihr eigenen Gesang, wahrte sich und übte das Recht, die Änderungen im Missale und Breviarium auch auf den gregorianischen Choral auszudehnen, und publizierte die liturgischen Bücher nie ohne denselben. Da nach den Beschlüssen des Trienter Konzils, deren päpstliche Bestätigung durch Pius IV. 1564 erfolgte, die beiden Hauptwerke der katholischen Liturgie, das Brevier und Missale, durch eigene Kommissionen herausgegeben worden waren, entwickelte sich in Rom am Ende des 16. Jahrhunderts ein neuer Eifer für Herstellung der Liturgie und des kirchlichen Ritualgesanges."

Soweit die Stellen aus dem *Magister choralis*.

Nach den sehr dankenswerten Detailstudien P. Raph. Molitors (s. 1. Bd. S. 36—71) ist es angezeigt, über die Anschauungen der Musiker des 16. Jahrhunderts in Betreff des Chorals aus den theoretischen Werken und auf Grund des Breve Gregors XIII. vom 25. Okt. 1577 in aller Kürze zu berichten.

P. Molitor schreibt treffend l. c. S. 64: „Als Musiker betrachteten (einige Künstler) die Revision der Choralmelodien (nicht vom liturgischen Standpunkt oder aus Rücksichten kirchendisziplinärer Natur[1]),)

[1]) Kirchenmusikal. Jahrb. 1890, S. 93, schreibt P. U. Kornmüller gegenüber den Versuchen, aus den Manuskripten die Urmelodien Gregors wiederherzustellen: „Es ist eine verkehrte Logik, aus der Übereinstimmung der notierten Manuskripte und der bloßen Ähnlichkeit mit den neumierten den Schluß ziehen zu wollen, daß dies der vollgültigste Beweis für die Identität der beiden Gattungen von Manuskripten sei ...' Die Behauptung, daß die notierten Melodien die getreue Übertragung der neumierten Gesangsstücke und also die echt gregorianischen seien, kann nicht als richtig anerkannt werden."

[1]) Diese in Klammer stehende Annahme P. Molitors halte ich für eine unbewiesene Behauptung. Diese „Musiker" machten dem Papste ihre Vorschläge, derselbe billigte dieselben. Die „Musiker" hatten selbstverständlich nicht direkt die Absicht, sich in „Liturgie und Kirchendisziplin" zu mischen, konnten aber hoffen, die Autorität zu wirksamen Schritten in dieser Beziehung zu veranlassen.

F. X. H.

sondern von einem andern Standpunkt. Die alten Gesänge schienen den Anforderungen der Kunst nicht mehr zu genügen. ‚Die Barbarismen und üblen Mißklänge' im Chorale mochten ehedem schon recht sein, doch war man am Ende des 16. Jahrhunderts nicht anderes und besseres zu leisten fähig, zu fordern berechtigt?

„Es war ja eine neue Zeit heraufgezogen, und neue Ideale beherrschten die Kunst. Das Neue mit dem Alten zu versöhnen war einer der Hauptzwecke der katholischen Gegenreformation, eine Aufgabe, welcher auch die liturgischen Reformen zu dienen teilweise bestimmt waren.

„Sollte nur der liturgische Gesang mit seinen archaistischen Formen allem Fortschritte zum Trotz unverändert derselbe bleiben?

„Sollte die Kirche, diese eifrigste Pflegerin der Künste, einzig in dem Gesange, welchen sie mit Vorliebe den ihrigen nannte, alle Errungenschaften der neuen Zeit verschmähend, sich einer Reform verschließen, nachdem sie fast auf allen Gebieten ihrer Disziplin eine solche begünstigt und mit opfervollen Anstrengungen ins Werk gesetzt?

„Diese Frage durfte und mußte gestellt werden. Es wäre töricht zu glauben, daß der Choral des 16. Jahrhunderts und zumal die Ausgaben nach 1570 einer Reform nicht bedurft hätten. In Rom begann Palestrinas Stern zu glänzen. Das seltene Talent dieses Meisters gehörte der Kirche. Die Einführung des neuen Missale weckte in den einzelnen Kirchen und Diözesen das Interesse an liturgischen Reformen, es konnte der Choralreform die Bahnen eröffnen helfen. Warum sollte man diese gelegene Stunde vorübergehen lassen? Die neue Druckerei versprach eine leichte und entsprechende Herstellung der Choralbücher. Der Augenblick schien hiezu geschaffen. Mochten die ersten Anregungen wo immer entsprungen sein: die Kirche konnte von einer Choralreform Gutes erwarten und gewiß — Gregor XIII. erwartete es. In dieser frohen Hoffnung gab er sein Breve.

„Aber es hing eben alles davon ab, was unter dem dehnbaren Begriffe einer „Reform" zu verstehen sei.

„Was Gregor XIII. in unserem Falle darunter verstand, läßt sein Breve zur Genüge erkennen: Entfernung sämtlicher Fehler, welche sich anläßlich der jüngsten Accommodationsversuche an das Missale in die Melodien eingeschlichen hatten. Seine streng konservative Richtung bezeugen überdies seine Reform des Martyrologiums, die unter ihm durchgeführte Revision des Corpus juris, die erwähnten Vorgänge in Mailand.

„Ihrerseits erhofften Palestrina und Zoilo nach dem Berichte des Don Fernando eine Besserung der Melodien, indem sie dieselben möglichst den Regeln ihrer Kunst anbequemten. Die unkünstlerischen Barbarismen in Behandlung der Sprache, die unschicklichen Längen und Häufungen der Neumen, Unregelmäßigkeiten in der Tonalität begründeten für sie die Notwendigkeit einer Reform, aber, wie es scheint, nicht weil sie die Melodien dadurch ihrer ursprünglichen Eigenart entfremdet sahen, sondern weil diese Mängel die Gesetze der Kunst, wie sie glaubten, verleugneten.

„Ihr Maßstab war die Kunst, ihre Auffassung von derselben.

„Für die päpstlichen Kommissionen zur Reform des Breviers und Missale hatte als erstes Kriterium „die Norm und Regel der Väter" gedient.[1])

„Es war durchaus begründet, in einer kirchenmusikalischen Reform den künstlerischen Standpunkt zu betonen, und niemand wird es dem Princeps musicæ verargen, daß er dieses getan. Choral ist Kunstgesang und die Kirche hat sich ihres Rechtes nie begeben, für ihre Liturgie einen kunstvollendeten Gesang zu fordern, wie gerne sie auch mit dem guten Willen der Schwachen sich bescheidet." —

In Betreff der „Barbarismen", deren Beseitigung Palestrina im Briefe an den Herzog von Mantua und Gregor XIII. im Breve erwähnen und fordern, hat P. Molitor eine eigene Abhandlung (1. B. S. 120—150 l. c.) geschrieben.

[1]) Der Vergleich und die daraus sich ergebenden Folgerungen sind nicht glücklich gewählt, denn beim Worte und Texte handelt es sich um faßbare Begriffe und dogmatische Glaubenssätze; die Töne aber sind nicht Dogmen und können sich in unzähligen Verbindungen mit dem Texte verbinden. F. X. H.

Die Anschauungen der Theoretiker im sechzehnten Jahrhundert halten noch teilweise an dem Wortbegriffe des *cantus firmus*, *cantus planus* als eines gleichmäßigen, jede Note gleich lang und stark vorzutragenden Gesanges fest. Schon 1529 hat übrigens Blasius Rossetti im libellus de rudimentis musicæ zwischen dem syllabischen Choralgesang und dem „der Responsorien, Gradualien und Introiten unterschieden. In hymnis et prosis vel sequentiis et in psalmis et antiphonis *possumus de ancilla grammatica* facere dominam, ut quando pronunciamus syllabam brevem debemus *abbreviare notulam cantus*, etiamsi fuerint duæ notulæ supra unam syllabam dictionis brevem(!)". Bei den neumenreicheren Gesängen müsse jedoch nach Lehre der „Alten" die grammatica ancilla der musica bleiben!

Der Augustinermönch Stef. Vanneo zu Ascoli spricht sich im Recanetum de musica aurea (1533) mit scharfen Worten gegen jene „Komponisten" mehrstimmiger Gesänge aus, welche kurze Silben mit langen, und lange mit kurzen Noten versehen und nennt dieses Vorgehen ein „barbarisches".[1]) Aber auch er und fast alle Theoretiker des 16. Jahrhunderts definieren den cantus planus im Gegensatze zum cantus mensurabilis als einen Gesang, der im „Gleichwert der Noten" vorgetragen werde. Ähnlich Angelo Picitono (1547) im Fior angelico di musica, Giuf. Zarlino (1562, institut. harm.), Zacconi (1592 und noch 1622) und Cerone (1609).

Die Theorie ist aber in der Musikgeschichte erwiesenermaßen einige Dezennien hinter der lebendigen Praxis nachgehinkt; hat ja beispielsweise Cerone im Melopeo (1613) als Muster des klassischen Palestrinastiles der fünfstimmigen Messe L'homme armé Pierluigis ein eigenes Kapitel gewidmet, als ob die Messen: Papæ Marcelli, Ecce ego Joannes, Tu es Petrus, Assumpta est und viele andere Kompositionen des Pränestiners ihm unbekannt geblieben wären!

Übrigens ging neben dieser Theorie vom „Gleichwert der Noten" im Choral noch eine zweite, von der auch P. Molitor spricht. Als deren ältesten Vertreter erwähnt er den Joh. Tinctoris († 1561). Ganz ähnlich lehrt der Minorit Pietro Canuzzi,[1]) „daß die Noten im Chorale nach ihrem zeitlichen Werte unbestimmt seien und die Töne einzig durch den Sänger Maß und Bedeutung erhalten."[2]) Hätte er statt libet geschrieben prout textus postulat, so könnte man ihn als den Erfinder des Satzes bezeichnen: „Singe die Noten mit dem Rhythmus der Sprache."

Während alle Theoretiker der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gegen schlechte, unverständliche und barbarische Textunterlage in mehrstimmigen Kompositionen ihre Stimme, manchmal in den heftigsten Ausdrücken, erheben und die trefflichsten Regeln über gute Textunterlage lehren und empfehlen, auch über den schlechten Vortrag des Chorals in der abfälligsten und erbittertsten Weise sich äußerten, hatte man in Rom begonnen, das Oberhaupt der Kirche für eine Choralreform durch Beseitigung der obscuritates, barbarismi, contrarietates und superfluitates zu gewinnen und Gregor XIII. zum Breve an Palestrina und Zoilo zu veranlassen, also nicht nur den mehrstimmigen Kunstgesang, sondern auch den einstimmigen Choral-

[1]) L. c. lib. 3 cap. 40 S. 93 f. De quibusdam gravioribus præceptis optimo compositori semper observandis —. Animadvertendum est etiam ab optimo Compositore, quod Longam prolationis syllabam semibrevi notulæ, ac brevem minimæ adhærere constituat; seu aliter minimæ longam, brevemque semiminimæ accommodet, ut notulæ cum verbis una coniunctæ barbaricos evitent modos. Sæpe enim nonnulli solent eorum cantilenis ineptissime breves syllabas semibrevibus notulis, ac longas minimis; seu quod idem est, breves minimis, et longas semiminimis collocare, itaque Cantores longas syllabas breves, ac breves longas proferre coguntur.

[1]) Dessen Flores musicæ sind in prächtigem Manuskripte und im äußerst seltenen Florentinerdruck von 1600 in der Bibliothek del Liceo musicale zu Bologna vorhanden und verdienen eine neue Ausgabe mit Kommentar.

[2]) Regulæ florum musices, cap. X. *Discipulus:* Quid est musica plana? *Magister:* Dico quod est illa, quæ simplicibus notis incerti valoris simpliciter est constituta, et talis dicitur a Divo Gregorio inventa et composita. Vel aliter: Musica simplex seu plana est, quæ sine temporis mensura et limitatione notularum prout unicuique libet cantatur et figuratur.

gesang so umzugestalten, daß dessen guter Vortrag das Verständnis des liturgischen Textes erleichterte, ja ermöglichte, und daß dessen Melodiebildung eine gedrängtere, die heiligen Worte ausdrucksvoller gestaltende Form erhielten. Man faßte gleichsam den lang ausgesponnenen musikalischen Gedanken der älteren Melodien in kürzere Sätze zusammen und erzielte für Sänger und Zuhörer Erleichterung, Verständnis und größeres Interesse; man erhob das heilige Wort über den Ton, machte letzteren zur ancilla, ersteres zur domina.

An einigen Beispielen soll nun

2. die neue Leseart, d. h. die Umbildung der sogenannten traditionellen Melodien im offiziellen Graduale Romanum der editio medicæa durch Untereinanderstellung der früheren und der neuredigierten Melodien gezeigt werden. Auf diese Weise zeigt sich am besten, daß Palestrina, Zoilo, Fel. Anerio und Suriano nicht etwa durchaus neue Melodien komponiert haben, sondern stets sich der älteren Vorlagen in Bezug auf Tonart und Melodienbewegung bedienten, aber der Satzdeklamation, dem Textverständnis die größte Sorgfalt schenkten.

Ich wähle zu diesem Zwecke 1. den Introitus *Sederunt principes* am Feste des hl. Erzmärtyrers Stephanus,

2. Das Graduale *Adjutor* vom Sonntag Septuagesima,

3. den Traktus *Qui habitat* von Dom. I. in Quadrag.,

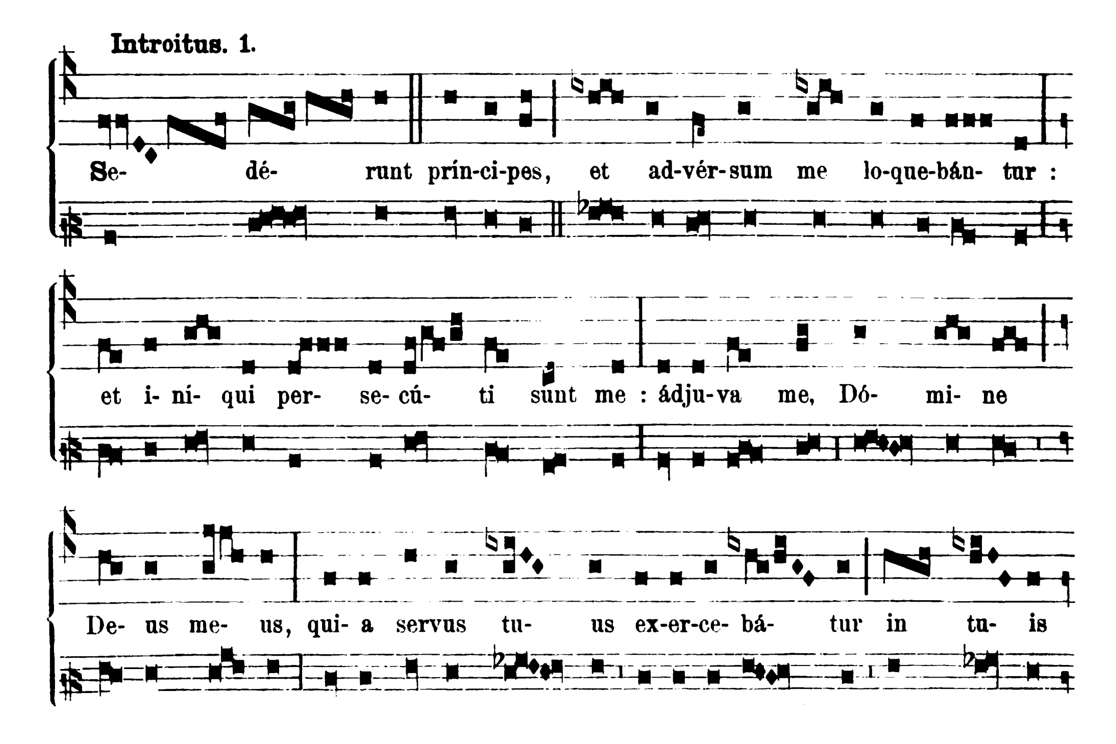
4. die Alleluja-Verse von Christi Himmelfahrt,

5. das Offertorium *Jubilate Deo* am 2. Sonntag nach Epiphanie.

6. die Communio. *Tolle puerum* der Dom. infra Oct. Nativitatis.

Der Text ist zwischen den beiden Melodieformen untergebracht. An erster Stelle findet sich die Leseart aus dem Liber Gradualis von Dom Pothier, an zweiter die aus dem offiziellen Graduale von 1614, beziehungsweise 1871 und 1900.

Jeder belletristische, ästhetische oder aufdringliche Kommentar, der bei vielen Nichtmusikern und auch bei Sängern sehr oft als Suggestionsmittel angewendet wird oder zur Hypnose dienen muß, ist vermieden. Die Augen und Ohren, der Verstand und die Vernunft allein sollen urteilen; Phantasie und Herz, Voreingenommenheit und Vorurteil wollen ruhen.



justi- fi- ca- ti- ó- ni- bus. *Ps.* Be- á- ti imma-cu- lá- ti in vi-

a, qui ámbu-lant in le- ge Dó-mi- ni. Gló- ri- a Pa-tri.

Graduale. 3.

Ad-jú- tor in op- por- tu- ni- tá- ti- bus, in tri- bu- la-

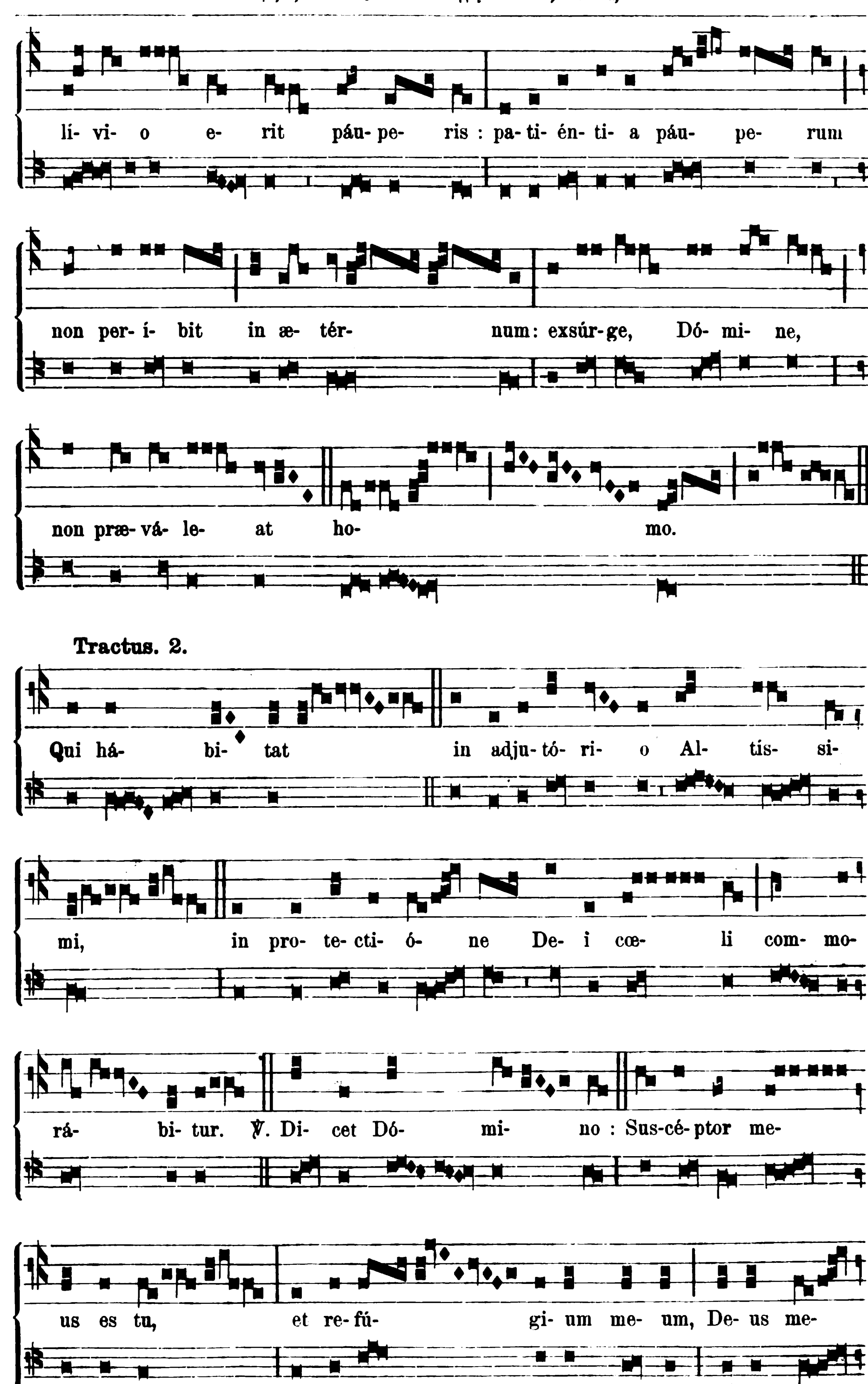
ti- ó- ne : spe- rent in te, qui no- vé- runt

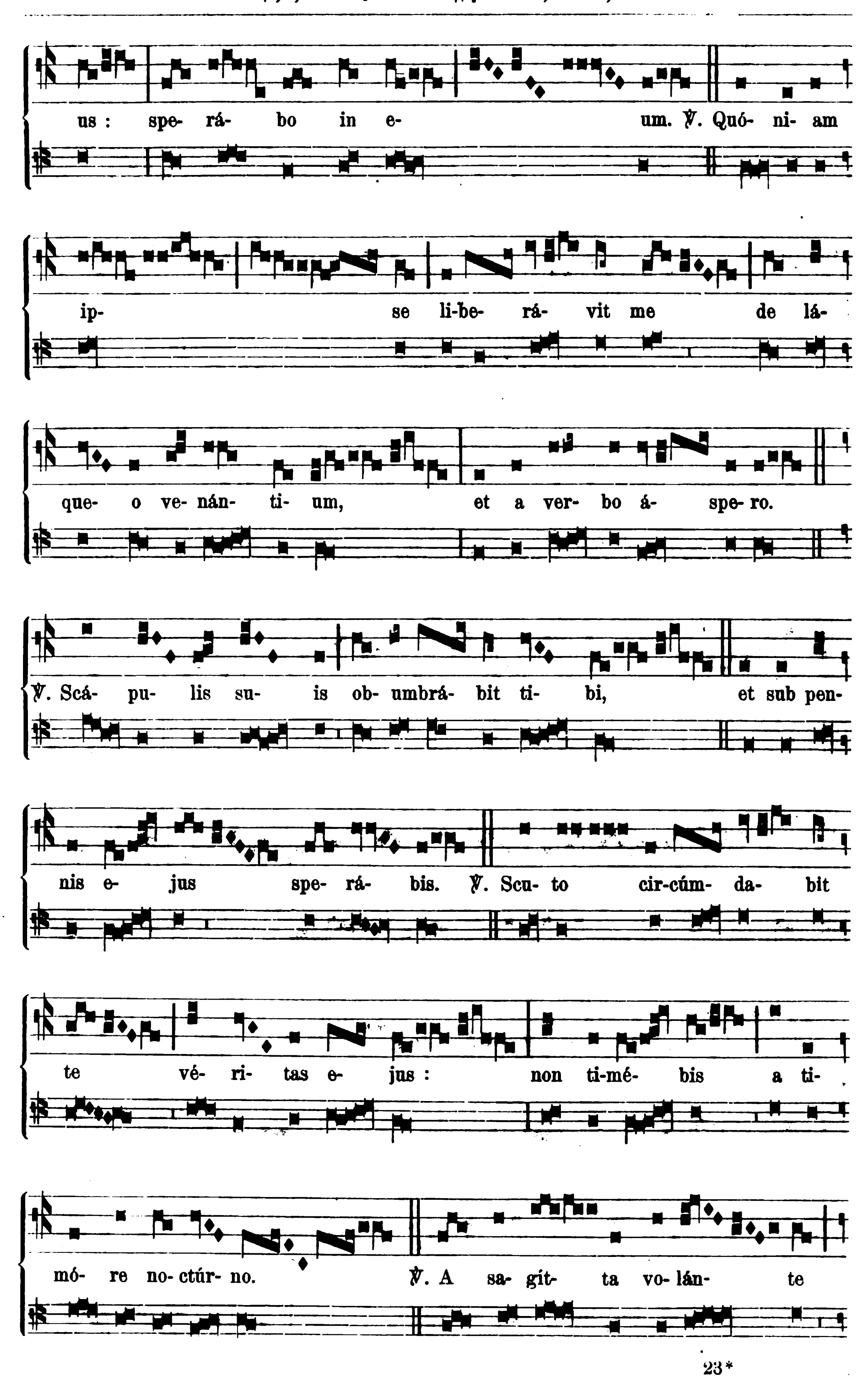
te : quó- ni- am non de- re- lín- quis quæ- réntes

te, Dó- mi- ne. ℣. Quó- ni- am

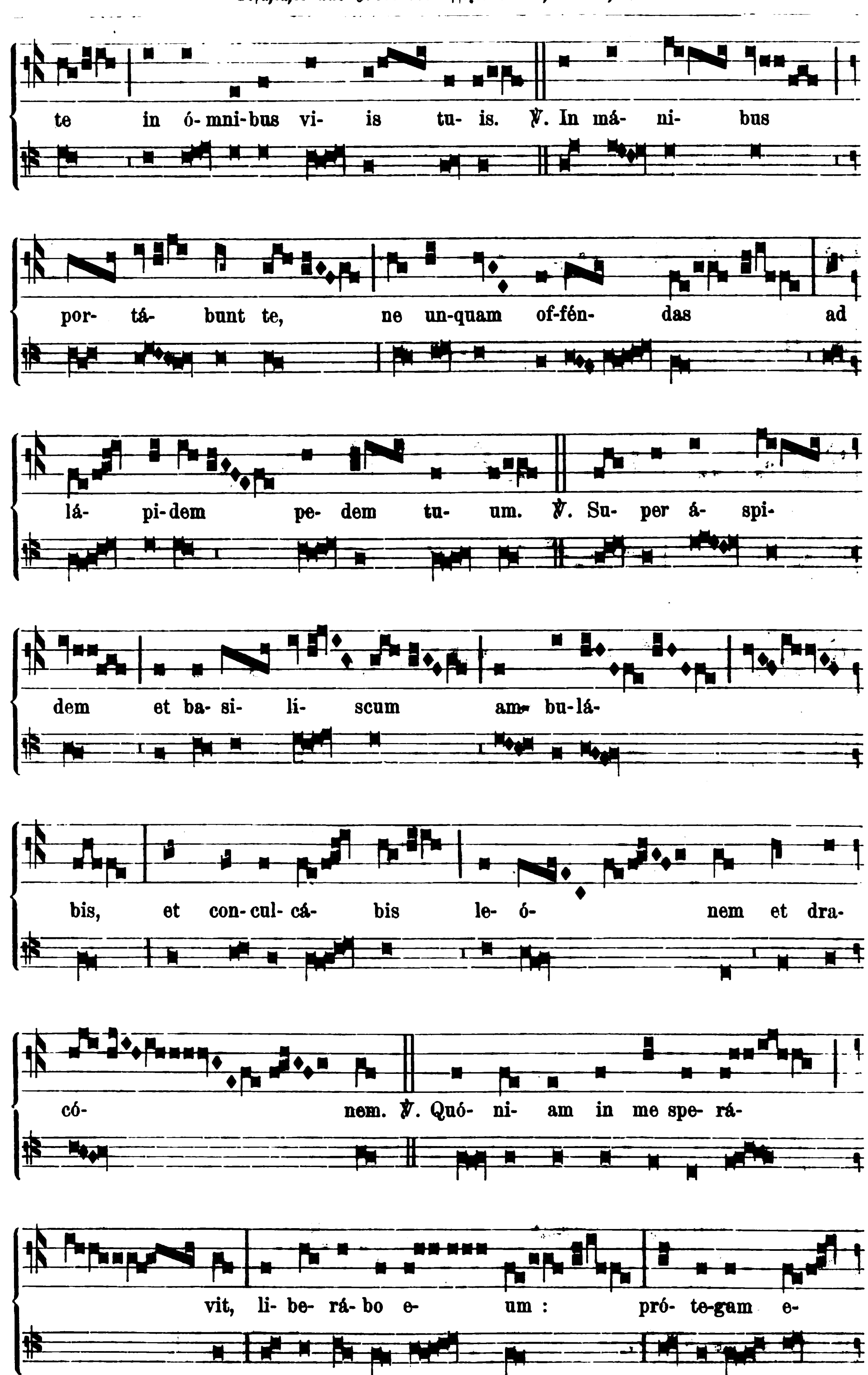
non in fi- nem ob-

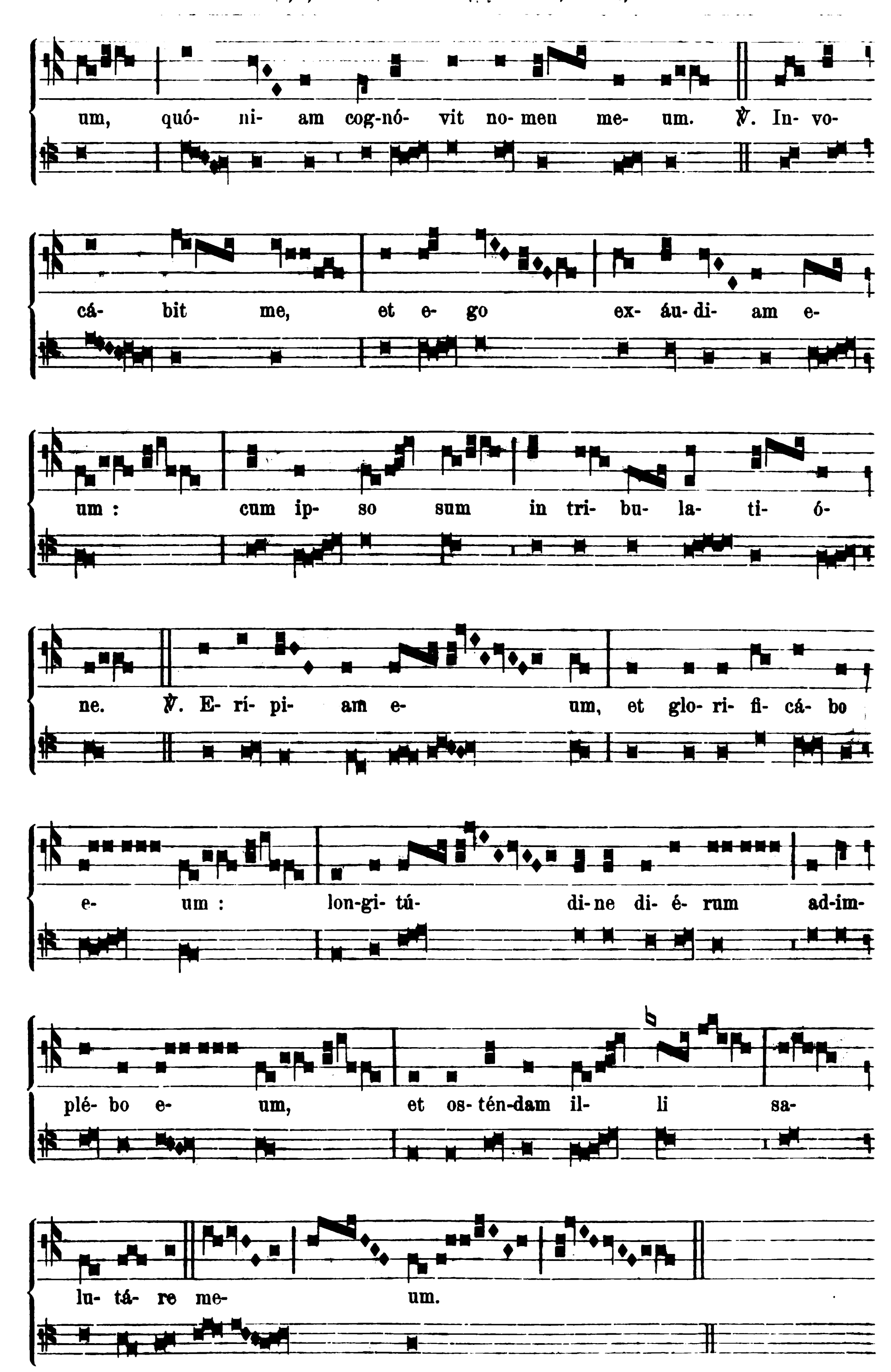



li- vi- o e- rit páu- pe- ris : pa- ti- én- ti- a páu- pe- rum
non per- í- bit in æ- tér- num: exsúr- ge, Dó- mi- ne,
non præ- vá- le- at ho- mo.
Tractus. 2.
Qui há- bi- tat in adju- tó- ri- o Al- tis- si-
mi, in pro- te- cti- ó- ne De- i cœ- li com- mo-
rá- bi- tur. ℣. Di- cet Dó- mi- no : Sus- cé- ptor me-
us es tu, et re- fú- gi- um me- um, De- us me-

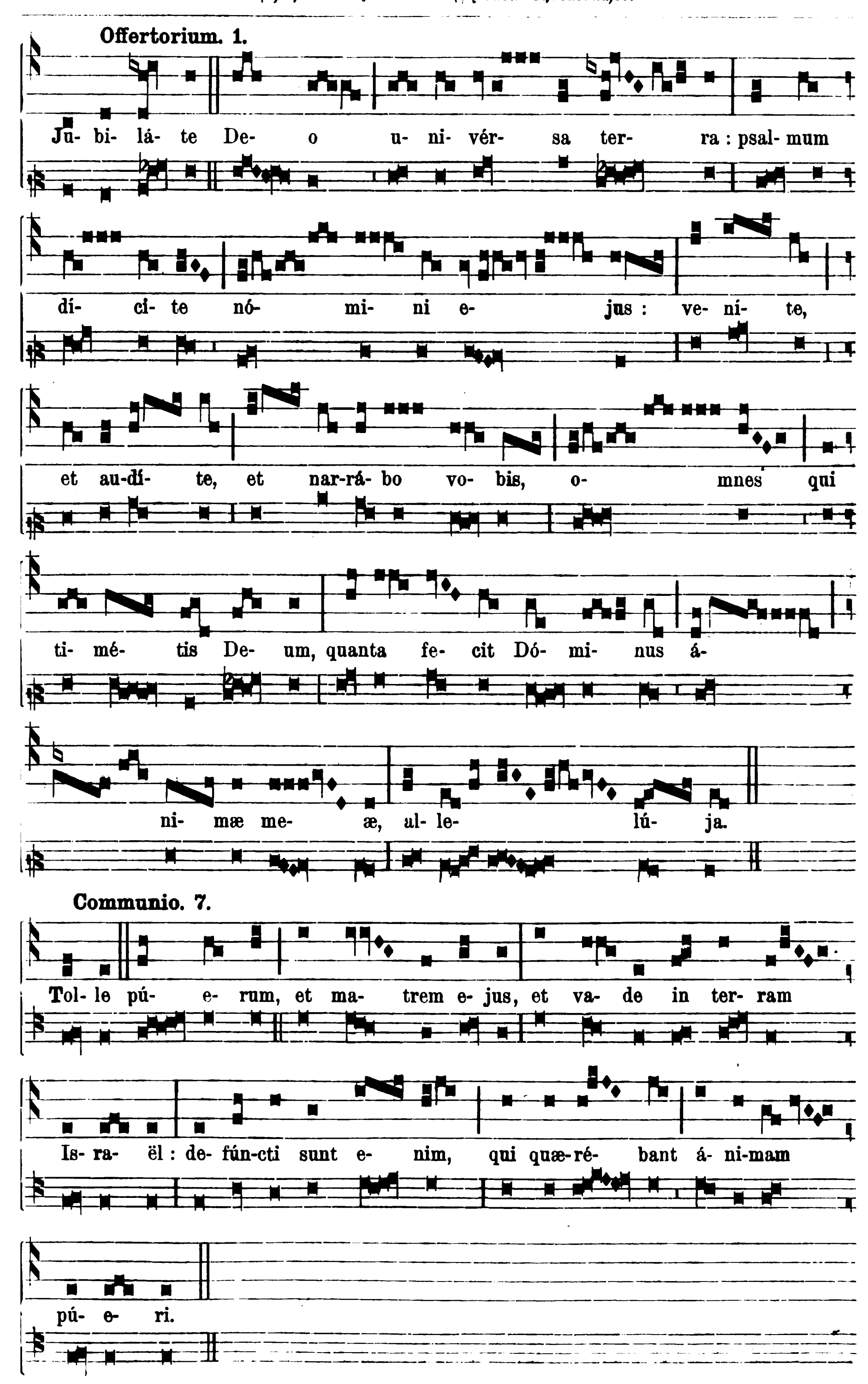

us: spe- rá- bo in e- um. ℣. Quó- ni- am
ip- se li-be- rá- vit me de lá-
que- o ve- nán- ti- um, et a ver- bo á- spe- ro.
℣. Scá- pu- lis su- is ob- umbrá- bit ti- bi, et sub pen-
nis e- jus spe- rá- bis. ℣. Scu- to cir-cúm- da- bit
te vé- ri- tas e- jus: non ti-mé- bis a ti-
mó- re no- ctúr- no. ℣. A sa- git- ta vo- lán- te


per di- em, a ne-gó- ti- o per-am-bu- lán- te
in té- ne-bris, a ru- í-na et dæ-mó- ni- o
me- ri- di- á- no. ℣. Ca- dent a lá-
te- re tu- o mil- le, et de- cem
mil- li- a a dextris tu- is : ti- bi au-
tem non appro- pin-quá- bit. ℣. Quó- ni- am An-ge- lis
su- is man-dá- vit de te, ut cu- stó- di- ant


te in ó-mni-bus vi- is tu- is. ℣. In má- ni- bus
por- tá- bunt te, ne un-quam of-fén- das ad
lá- pi-dem pe- dem tu- um. ℣. Su- per á- spi-
dem et ba- si- li- scum am- bu-lá-
bis, et con-cul-cá- bis le- ó- nem et dra-
có- nem. ℣. Quó- ni- am in me spe- rá-
vit, li- be- rá-bo e- um : pró- te-gam e-


um, quó- ni- am cog-nó- vit no- men me- um. ℣. In- vo-
cá- bit me, et e- go ex- áu- di- am e-
um : cum ip- so sum in tri- bu- la- ti- ó-
ne. ℣. E- rí- pi- am e- um, et glo- ri- fi- cá- bo
e- um : lon-gi- tú- di- ne di- é- rum ad-im-
plé- bo e- um, et os- tén-dam il- li sa-
lu- tá- re me- um.


Modus 4.
Al- le- lú- ja. ij.
℣. A-scén- dit De- us
in ju- bi- la- ti- ó- ne, et Dó- mi- nus
in vo- ce tu- bæ.
Modus 8.
Al- le- lú- ja.
℣. Dó- mi-nus in Si- na
in san- cto, a-scén- dens in al- tum, ca-ptí- vam
du- xit ca-pti- vi- tá-
tem.


Offertorium. 1.
Ju- bi- lá- te De- o u- ni- vér- sa ter- ra : psal- mum
dí- ci- te nó- mi- ni e- jus : ve- ní- te,
et au-dí- te, et nar-rá- bo vo- bis, o- mnes qui
ti- mé- tis De- um, quanta fe- cit Dó- mi- nus á-
ni- mæ me- æ, al- le- lú- ja.
Communio. 7.
Tol- le pú- e- rum, et ma- trem e- jus, et va- de in ter- ram
Is- ra- ël : de- fún-cti sunt e- nim, qui quæ-ré- bant á- ni-mam
pú- e- ri.

Diese Beispiele zeigen mehr als dicke Bücher, worin die Änderungen der römischen Meister gegenüber den Manuskripten bestehen; man vergleiche und denke dabei an die Normen im Breve Gregors XIII. und wird gestehen müssen, daß im Graduale der medicäischen Druckerei die dort aufgestellten Grundsätze konsequent durchgeführt worden sind.[1])

[1]) Ein Artikel in der kirchenmusikalischen Monatsschrift „*S. Cecilia*" (Torino, Marcello Capra, Via Berthollet, 9) ist mit „Idiota" unterzeichnet. Der Verfasser ist aber keineswegs „unwissend", sondern weiß mit Geist und Verständnis die Kernfrage der römischen Choralreform im 16. Jahrhunderte zu behandeln. Oder dachte er im stillen, die Archäologen werden ihn nach ihrer Gewohnheit als „Idioten" schelten, wenn er es wagt, ihren Aufstellungen Zweifel und Widerspruch entgegenzuhalten? Er schreibt l. c. S. 123 in Nr. 10, April 1902:

„Ich las in der zu Rom erscheinenden *Rassegna Gregoriana* vom Februar 1902 eine ästhetische Analyse von P. Janssens über *Adorna thalamum*, dem Gesange bei der Prozession an Lichtmeß, welche mit folgendem Satze schließt: „Es wird genügen, die authentische (traditionelle) Form der Gesänge mit irgend einer anderen, willkürlich verkürzten oder verdorbenen Leseart zu vergleichen, um sich von den handgreiflichen Vorzügen der ersteren über letztere zu überzeugen und sich mit allen Freunden der Kunst und der Wissenschaft über die Lobsprüche zu freuen, welche der oberste Hirte Leo XIII. vor kurzem der ursprünglichen Form der gregorianischen Melodien gegeben hat."

Da ich sehr viel Interesse für alles habe, was den gregorianischen Choral betrifft, so machte ich mich rasch an die Vergleichung, zu welcher der berühmte Benediktiner mich in so viel versprechender Weise einlud. Ich legte die Benediktiner-Ausgabe und die authentische (denn sichtbar wollte man diese als „willkürlich und verdorben" bezeichnen) nebeneinander; das Resultat dieser Vergleichung ist folgendes:

P. Janssens unterscheidet im Gesang des *Adorna* drei Eingangs-, zwei Haupt-Formeln und drei Variationen dieser letzteren.

Eingangsformeln:



Hier ist nur die Leseart von Solesmes zum Vergleich herbeigezogen worden, weil sie allein seit zwei Dezennien sich als „wahrer gregorianischer Choral" vordrängt. Noch auffallender würde sich das Notenschema gestalten, wenn die von Rheims-Cambrai, Dijon, Lyon, Marseille, Mecheln, Digne oder die Venetianerausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts untereinandergestellt würden. Wo ist die Wahrheit? —

Nur die oberste kirchliche Autorität konnte in dieser Frage entscheiden, wenn sie überhaupt noch den Choral als eigentliche Kirchenmusik, als cantus liturgicus am Altar und im Chore festhalten wollte.

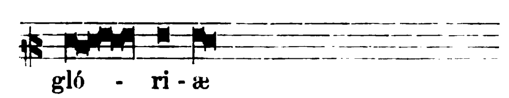
Das wollte sie, und entschied sich für eine abgekürzte Gesangsweise bereits unter Gegor XIII., Clemens VIII., Paul V. und in neuerer Zeit unter Pius IX. und Leo XIII.

Wie sehr dieser Reformgedanke im Breve Gregors XIII. im 17. und den späteren Jahrhunderten die Kreise der Kirchenmusiker und der Kirchenvorstände erfaßt hatte, zeigt P. R. Molitor in einem anderen Werke: „Reform-Choral. Historisch-kritische Studie",[1]) auf das glänzendste, und wir laden alle Freunde des Chorales ein, besonders das Kapitel „Reformierte Choralbücher" (a. a. O. S. 62 bis 66) genauer zu studieren. Der Verfasser gesteht offen: „Die Tradition des gregorianischen Chorals bedurfte am Ende des 16. Jahrhunderts einer ernstgemeinten Erneuerung. Es war also kein Verbrechen, als Musiker und Choralisten jener Zeit dem Gedanken einer Choralreform näher traten. Die Reform war Bedürfnis." — Wir danken dem objektiven Autor für dieses Geständnis, das ihm nach ernstem Studium leicht geworden ist; es unterscheidet sich gewaltig von dem harten, unbegründeten und unbewiesenen Urteil gewisser Männer, die nach dem Vorgehen Respighis die Reform im Graduale Romanum der editio medicæa, von Palestrina vorbereitet und teilweise durchgeführt, von Suriano und Fel. Anerio vollendet, als ein deplore-

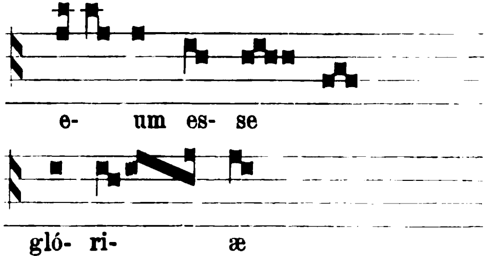
Varianten der obigen Formeln:

Offizielle Ausgabe:





Ausgabe von Solesmes:



Welche Unterschiede beobachten wir also in den beiden Versionen?

Einen einzigen wesentlichen Unterschied in der ersten Eingangsformel. Beim ersten Anblick aber gehört die offizielle Leseart mehr dem VI. Tone an, während die von Solesmes Eingangsformel des V. Tones ist. Aber noch mehr: Ich konnte einen unvollständigen Kodex aus dem 13. Jahrhundert einsehen und habe dort genau die Eingangsformel der offiziellen Ausgabe angetroffen, wenn auch der Rest der Antiphon mit der Benediktiner-Ausgabe übereinstimmt. Also? Hinc peccatur intra muros et extra. (Beide haben unrecht!) Wird die authentische, traditionelle, ursprüngliche Formel im Vergleich zu der verdorbenen nicht mindestens zweifelhaft?

Alle übrigen Unterschiede sind sehr, aber sehr unwesentlich. Die Solesmeser Leseart steht eine Quinte höher und legt mit Vorliebe die kurzen Silben unter die notenreichen Gruppen, statt der langen und derjenigen, welche den tonischen Accent haben. Muß man nicht jedes ästhetischen Sinnes verlustig sein, wenn man nicht der Schreibweise einer Melodie den Vorzug gibt, die auf vier Linien Platz hat, so daß man nicht Nebenlinien benötiget, wie die Solesmeser Ausgabe, und wenn man die Verlängerung der kurzen Silben nicht unnatürlich findet (vergl. *genitum*, *gloriæ!*)? Wenn auf der Silbe *re* von *amplectere* in der offiziellen Ausgabe eine Durchgangsnote mehr steht als in der von Solesmes, wird man da sagen können, daß die erstere eine willkürliche Verkürzung, eine Verschlechterung der „ursprünglichen, authentischen" sei?

Bei aller Achtung für den sehr berühmten P. Janssens scheint mir aus der von ihm vorgeschlagenen Vergleichung keinerlei Resultat für die „handgreiflichen Vorzüge" der Benediktiner-Ausgabe zu erfolgen u. s. w."

[1]) Freiburg i. B. Herder. 1901. XVIII und 92 Seiten.



vole lavoro schelten. Diese oberflächliche und leichtsinnige Qualifikation muß offen als Verirrung des Parteigeistes gebrandmarkt werden und läßt sich nur mit bedauerlichem Mangel historisch-musikalischer Kenntnisse entschuldigen.

Fel. Anerio, der Nachfolger Palestrinas im Titel eines „päpstlichen Komponisten" und Revisor der editio medicæa von 1614, bietet uns in Kodex 3390 der vatikanischen Bibliothek (Abteilung Ottoboniana) einen ähnlichen Beweis, wie man zu seiner Zeit die Choralreform auffaßte. Er besorgte unter dem Titel: „Responsoria in Communi Sanctorum *regulato cantu* per R. D. Felicem Anerium, S. D. N. Musices compositorem," für die Kapelle des Herzogs Angelo ab Altaemps sämtliche Responsorien des Commune Sanctorum, die Lucas von Fano, der berühmte Kopist der Sixtinischen Kapelle auf Pergament in Großfolio im Jahre 1607 sorgfältig geschrieben hat. Das erste Responsorium des Commune Apostolorum verkürzte Anerio in folgender Weise:



Man vergleiche hiemit die Kürzung im offiziellen Antiphonarium, sowie beide mit dem Antiphonar von 1611 oder mit Handschriften, und es wird sich ergeben, daß die von der päpstlichen Kommission vorgenommene Redaktion den Mittelweg einschlägt und dadurch den Vortrag der Responsorien bedeutend erleichtert, ohne ihn zum einfachen Antiphonengesang umzugestalten. — Ganz trefflich hat Anerio den Gesang reguliert.

Eine andere, mehr der Psalmodie sich nähernde Gesangsweise für die Responsorien der Matutinen ist in römischen Basiliken und Kollegiatkirchen sehr beliebt und stammt aus S. Giovanni im Lateran. Den acht Psalmtönen gemäß sind acht Formeln (wahrscheinlich am Anfange des 19. Jahrhunderts) komponiert worden, nach denen die Responsorientexte recitierend gesungen werden. So würde z. B. das obige Responsorium nach der Formel des 7. Tones lauten:



Was sagen die Archäologen zu solchen „Verstümmelungen?"

Wer ohne Leidenschaft urteilt, muß bekennen, daß diese auf Verständlichkeit des heiligen Textes, Einfachheit des Gesanges, Schonung der Sänger, und nicht zuletzt auch auf Zeitersparnis hinzielende Vereinfachung durchaus würdig ist, wenn die Formel mit schöner Textdeklamation, würdiger Tonbildung, andächtigem und edlem Ausdrucke, also gut vorgetragen wird; digne, attente ac devote!

3. **Der gute Vortrag ist der springende Punkt in der musikalischen Kunst überhaupt und besonders beim Gesange.**

Fili hominis putasne vivent ossa ista? Ecce ego intromittam in vos spiritum et vivetis.

Accesserunt ossa ad ossa, unumquodque ad juncturam suam.

Et vidi et ecce supra ea nervi et carnes ascenderunt et extenta est in eis cutis desuper.

Et ingressus est in ea spiritus et vixerunt: steteruntque super pedes suos exercitus grandis nimis valde.

Dieser Worte aus Ezechiel (37. Kap.) bediente sich P. Angelo de' Santi,[1]) um durch dieses schöne Bild anzudeuten, wie wichtig es sei, die Choralmelodie, diese unscheinbaren, eckigen Noten durch lebendigen, geistvollen, schön gebundenen (nicht gehämmerten) Vortrag gleichsam mit Muskeln, Fleisch und Haut zu umkleiden. Bei dieser Gelegenheit äußerte er sich auch über die editio medicæa mit folgenden Worten: Non parlerò del suo merito intrinseco; solo affermo, che se per la condizione de' tempi e per la perdita del retto modo di esecuzione il canto liturgico in questi tre ultimi secoli non andò incontro ad un totale disfacimento, fino a perdersene ogni memoria, ciò si deve per intero al benefico influsso di questa edizione e però all' autorità della Santa Sede e del Pontificato Romano che la propose. È poi noto che il Pontefice Pio IX. nel 1869 ne intraprese la ristampa, la quale, con gli splendidi tipi del Cav. Federico Pustet di Ratisbona fu condotta a termine sotto il regnante Sommo Pontefice. Or, sebbene l'edizione medicea, per ciò che spetta al solfeggio delle note, sia notevolmente più facile di ogni altra e per la brevità delle sue melodie torni a non pochi più accettevole nell' uso pratico, nondimeno non potrà recare quel frutto che la Santa Sede e la S. Congregazione dei Riti si proposero con essa ottenere, se le melodie non vengono debitamente eseguite.

In der traurigsten Epoche der Kirchenmusikgeschichte ordnete Benedikt XIII. (1724—1730) die Herausgabe des Memoriale Rituum an. In diesem Büchlein, das für Pfarrkirchen die Funktionen der hl. Karwoche, der Kerzenweihe u. s. w. ohne Noten enthält, sind Celebrans und Kleriker (auch Laien) zur würdigen Recitation des Textes herbeigezogen; gewiß die einfachste Lösung der Sängernot. Aber es wird vorausgesetzt, daß diese Recitation auf einem Tone, bei der keinerlei musikalische Fertigkeit und Kenntnis vorausgesetzt wird, mit guter Textesdeklamation, im Rhythmus der Sprache, mit richtiger Betonung der Accentsilben, nicht stoßend, syllabierend, hastig oder schwerfällig ausgeführt werde.

Es hat eine Zeit gegeben, in der auch Palestrinas polyphone Werke mit gleichmäßig starkem Tone vorgetragen wurden; da jedoch der Meister durch rhythmischen Wechsel in den Melodien der einzelnen Stimmen die Textesdeklamation belebte und normierte, so war die Gesamtwirkung immerhin erträglicher, als wenn in der einstimmigen Choralmelodie jede Note gleichwertig und ohne Rücksicht auf die Längen und Kürzen der Silben und auf die Stellung der Wörter im Satze zu Gehör gebracht wird. Geschieht dies in gleichmäßig starken und langsamen Tönen, dann hat das Trommelfell den Eindruck schwerer Hammerschläge, geschieht es in gleichmäßig schwachen und schnellen Tönen, dann sind es kleine Hämmerchen, welche den Gehörsinn martern.

Diese Isotonie (æqualitas cantilenæ) muß im Choralvortrage

[1]) Es würde zu weit führen, an dieser Stelle darüber zu reden, ob die l. c. empfohlene Übertragung der Vortragsregeln Dom Pothiers für die archäologische Leseart für die gekürzten Melodien der editio medicæa gut und erfolgreich ist. **Die Erfahrungen des letzten Dezenniums erweisen das Gegenteil.** Der von Dom Pothier aus den Theorien des 16. Jahrhunderts genommene Grundsatz: „Singe, wie du sprichst und deklamierst“ (siehe Civiltà cattolica 1891, S. 739), mit der Anwendung auf die von Dom Pothier aufgestellten Regeln für den Vortrag der archäologischen Leseart, läßt sich äußerst selten und nur bei mehr syllabischen Gesängen auf die archäologischen Formeln anwenden, da in den Antiphonen-, Gradual-, Alleluja-Gesängen u. s. w. größtenteils die Notenformel als domina und das Wort als ancilla erscheint; dieser Umstand gab eben den feinfühlenden Meistern des 16. Jahrhunderts den Anstoß, das umgekehrte Verhältnis zum Prinzip zu erheben.

nach den Prinzipien des sechzehnten Jahrhunderts und nach den im Breve Gregors XIII. ausgesprochenen Normen absolut vermieden werden.

Daß nun diese Vortragsmanier in Italien überhaupt Wurzel fassen kann, gehört zu den psychologischen Rätseln. Die Aussprache des lateinischen Textes ist in Italien, Spanien, Deutschland, Ungarn und Holland durchaus verschieden von der französischen, polnischen und teilweise englischen Art der Betonung und Aussprache. Die erstgenannten Nationen stimmen, mit ganz unwesentlichen Verschiedenheiten, untereinander, besonders aber mit der italienischen Art, Sätze und Wörter in wohlklingendem Rhythmus, nicht in gleichmäßiger, sondern in rhythmisch und dynamisch wechselnder Betonung zu deklamieren, vollständig überein. Nur durch unnatürlichen Zwang und angelernte Manieren wird es möglich werden, beispielsweise die Psalmentexte, die Responsorien und ähnliche, mit einer oder mit nur wenigen Noten versehene Texte so vorzutragen, daß jede Silbe gleich lang und gleich stark, gleichsam stotternd zu Gehör gebracht wird.

Aus dieser Erwägung ist es auch zu erklären, daß man zuerst in Italien und Rom (im 16. Jahrhundert) mit der Adoptierung der großen Gesangsregel: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst", auf das Mittel der Verteilung von ■ ■ und ♦ für accentuierte, mittlere und kurze Noten verfiel.

Diese eingreifende Regel in Verbindung mit den allgemeinen, in der musikalischen Welt anerkannten und üblichen Grundsätzen für Aussprache, Rhythmus und Dynamik im Gesangsvortrage soll auch die Grundlage für den ästhetisch-musikalischen Vortrag der Choralmelodien bilden, die in den offiziellen Büchern stehen.

In kürzester Zusammenfassung berühre ich schließlich folgende Punkte:

Seit dem Erscheinen der offiziellen Choralbücher (1871) hat die Schreibweise der Choralmelodien mancherlei Veränderungen und Verschiedenheiten, besonders in den sogenannten Handausgaben, erfahren, welche bei einzelnen Persönlichkeiten zum Schluße führten, man sei sich niemals klar gewesen, wie man den abgekürzten Choral der sogenannten Medicäer-Ausgabe eigentlich vortragen solle; ob man die ■ dehnen, ■ immer gleichmäßig lang, auch bei kurzen Silben singen solle, ob bei ■■ die erste, bei ■■ u. s. w. die zweite, bei ■■■ die erste und letzte Note verlängert werden müsse.

Als der Unterzeichnete im Jahre 1883 durch die päpstliche Kommission für Revision der römischen Choralbücher den Auftrag erhielt, bei Neuauflagen der Folio- und der Handausgaben ein von derselben festgesetztes System einer konsequenten Schreibweise durchzuführen, schien die Verwirrung noch größer zu werden. Die Besitzer früherer Ausgaben beklagten sich, daß letztere entweder unbrauchbar geworden seien, oder daß nunmehr eine andere Vortragsweise angebahnt werden wolle. Beides jedoch war und ist nicht der Fall.

Um in diese durch Polemik noch mehr verwickelten Fragen mehr Klarheit zu bringen, ist es notwendig, zuerst die Norm zu kennen, nach welcher die päpstliche Kommission, vom Jahre 1883 angefangen, eine konsequente Notation durchzuführen beschlossen hat.

Der Hauptgrundsatz, welcher zur Reform des Chorals Ende des 16. Jahrhunderts geführt und das Graduale der editio medicæa 1614 und 1615 zu Tage gefördert hat, lautet: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst." Auf diesem Fundamente ruhen die von der römischen Kommission für die Choralbücher der Kirche aufgestellten Notationsregeln:[1])

„1. Wenn für eine Silbe nur eine Note verzeichnet ist, so ist diese Note ■ (longa) bei den accentuierten, oder ■ (brevis) bei allen nicht accentuierten Silben. Der rhythmische Wert der ■ (und ähnlich der ■) richtet sich also nach der größeren oder geringeren Zeitdauer der Silbe, mit der sie verbunden wird; die Note ist, gleich den Silben im

[1]) Siehe Mag. chor. § 7, besonders jedoch § 43 und 44.



Worte oder Satze, länger oder kürzer, stärker oder schwächer.

2. (Clivis) wird in allen Fällen, auch bei kurzen und mittleren Silben, mit Longa geschrieben; diese erste Note soll aber nicht eigens betont werden, sondern die beiden Noten richten sich in Dauer und Tonstärke nach der mit ihnen verbundenen Silbe.

3. Bei (podatus) und (scandicus) wird der Wortaccent in der letzten Note angezeigt, wenn die folgende Note einer neuen Silbe auf gleicher Stufe steht oder tiefer ist als die letzte Note des podatus oder scandicus; Zeitdauer und Stärke sind wie beim clivis zu regeln. Wenn aber die dem podatus oder scandicus folgende Note einer neuen Silbe höher ist als die vorhergehende, bleibt die Schreibweise ; ebenso bei allen nicht accentuierten Silben.

4. (Torculus) ändert niemals seine Form.

5. Der Porrectus erhält bei accentuierten Silben diese Gestalt . Vom climacus gilt, was vom clivis gesagt worden ist.

Diese Notenverbindungen sind gleichsam die Elemente des gregorianischen Chorals, wie die Worte die Elemente der Rede; von ihrer wechselnden Verteilung hängt die musikalische Schönheit der Melodie hauptsächlich ab. Auch die wohlklingende Rede setzt sich aus der ebenmäßigen Verteilung kürzerer oder längerer Wörter zusammen."

Diese Erläuterungen dürften ein klares Bild über die Vortragsweise des authentisch-römischen Choralgesanges geben. Sie verhüten in erster Linie die mechanische Manier, die einzelnen Wörter zu syllabieren oder in trippelnder, gleichmäßiger, nur durch schwache Accente nervös und stoßweise unterbrochener Rhythmik wiederzugeben.

Die Natur der Sprache und des Gesanges werden durch obige Regeln in den Vordergrund gestellt; nicht die Noten, sondern das Wort und der Satz sollen herrschen. Erstere sind, wenn mehrere über einer Silbe stehen, in weicher Bindung und in dem Grade der Tonstärke, welche dem betreffenden Worte im Satzgefüge zukommt, vorzutragen; — also kräftiger beim Hauptaccent, schwächer in unbetonten Anfangs-, Mittel- und Schluß-silben, noch ruhiger in leichten und tonlosen Silben, immer jedoch männlich, fließend, leicht bewegt.

Ob also, wie z. B. in der ersten Ausgabe von 1614 und im Nachdruck von 1871, das bekannte Choralcredo notiert ist wie folgt:



oder wie in den Ausgaben nach 1883, wo es zugleich in die Unterquart, als der natürlichen Skala des jonischen Modus, transponiert ist:



kann den nach den Grundsätzen des Sprachgesanges gebildeten Sänger, er mag Sanguiniker, Choleriker, Melancholiker oder Phlegmatiker sein, in keiner Weise am richtigen Vortrag behindern. Die Schreibweise nach den Regeln der päpstlichen Kommission aber ist gleichsam den vier Temperamenten angepaßt, dieselben zu einem harmonischen, rhythmisch bewegten Vortrag anleitend.[1])

[1]) Erfahrungsgemäß können die nach obigen Grundsätzen gebildeten Sänger eines und desselben



Auch umfangreichere Notenverbindungen sind nach diesen Regeln (bei möglichster Bindung der Noten, wenn nicht Atemzeichen oder Zwischenräume (Spatien) eine Trennung und ein Absetzen ankündigen) zur Ausführung zu bringen. Man vermeide aufs sorgfältigste jedes Stoßen und Poltern.[1]) Zu viel Accent auf der Hauptnote gibt dem Gesang einen affektierten und widerlichen Beigeschmack, zu wenig Betonung raubt ihm die Kraft und den Rhythmus der Sprache und ermüdet, da sowohl das Schleppen als das einförmige Leiern der Natur der Sprache entgegen sind.

Endlich üben die Bewegung und der Charakter des Gesangsstückes, sowie die individuelle Stimmkraft einen wesentlichen Einfluß aus, welches Maß von Impuls der obersten Note zu geben ist, um auszuweichen, einzulenken, zu mildern oder zu schärfen und auf diese Weise ein natürliches, würdevolles Ebenmaß hervorzubringen. Gute Accentuation und eine gewisse Weihe und Salbung im Vortrage[2]) vermögen viel Stimmkraft zu ersetzen und die Wirksamkeit des Textes zu erhöhen.

„Die Leichenreden Bossuets erschüttern und begeistern, wenn sie von den Lippen eines guten Redners fließen, aus dem Munde eines schlechten Vorlesers erzeugen sie nicht nur keine Wirkung, sondern sogar Kälte. Ebenso verhält es sich mit dem Vortrag des Choralgesanges."[1])

Chores aus den verschiedenen Ausgaben von 1871 bis 1903 singen, ohne Verwirrung anzustiften, wenn nur in den Ausgaben vor 1884 bei längeren Neumen die Phrasierungen der späteren Ausgaben bei der Probe mit Bleistift eingetragen werden.

[1]) In der Bulle Docta sanctorum beklagt Papst Joannes XXII. (s. Haberl, Bausteine für Musikgeschichte, 3. Heft, S. 22), daß die „notarum ascensiones pudicæ descensionesque temperatæ" (das züchtige Aufsteigen und das maßvolle Absteigen beim Gesange der Noten) im cantus planus verwischt werden (ofuscantur): „currunt enim et non quiescunt, aures inebriant et non medentur" (man eilt und ruht nicht, man betäubt die Ohren, statt sie zu beruhigen).

[2]) Verbunden mit jenem dem Menschen eingepflanzten musikalischen Sinn, den Cicero als „aurium quoddam admirabile judicium, quo indicantur in vocis cantibus varietas sonorum, intervalla, distinctio et vocis genera multa" hervorhebt. Es muß demnach wiederholt als häßliche Manier bezeichnet werden, die aufsteigenden Noten emporzureißen, die absteigenden zu schleudern und dadurch gleichsam das Gefühl des Taumels im Zuhörer zu erregen.

Schlußwort.

Aus der Geschichte der offiziellen Choralbücher, speziell des Graduale Romanum von 1614 und 1615,[2]) geht hervor, daß im 16. Jahrhundert die Musikkunst unter Billigung, ja Anregung der kirchlichen Autorität neue Bahnen beschritt. Beim Gesange wurde größere Einfachheit der Melodieformeln erstrebt und die Verständlichkeit des Textes mehr betont, als es in früheren Perioden geschehen war. Es entstand unter Palestrinas Ägide ein neuer Musikstil, der in diesen Grundsätzen seine Wurzeln hatte und von der Kirche mit besonderem Lobe ausgezeichnet worden ist.

Auch im einstimmigen liturgischen Choralgesang fand dieses Princip Anwendung und im Breve Gregors XIII. Billigung. Da jedoch noch im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts durch humanistische Einflüsse und das Eindringen des monodischen Stiles aus Konzert und Oper in die Kirche der Choralvortrag durch handwerksmäßige und unkünstlerische Sänger immer tiefer in der Achtung der Musikkenner und der gebildeten Kreise gesunken ist, blieben die Bemühungen der Meister des 16. Jahrhunderts erfolglos, ja auch ihre polyphonen kirchlichen Meisterwerke gerieten in Mißachtung und Vergessenheit.

Dem 19. Jahrhundert war es beschieden, durch Eindringen in den künstlerischen Wert früherer Werke und in die Geschichte der verschiedenen Kunstepochen, sowohl den bildenden (Architektur, Skulptur und Malerei), als auch den redenden Künsten (Literatur, Prosa, Poesie, Musik) jene Stellung und Wertschätzung angedeihen zu lassen, welche sie

[1]) Abbé Cloët, Recueil de Mélodies, Tom. II. pag. 38.

[2]) Man übersehe nicht, daß die Inkonsequenzen und Verschiedenheiten, welche P. Molitor 2. Bd. S. 186 ff. aus den beiden Folianten des Originals von 1614 und 1615 aufzählt, durch die päpstliche Kommission behoben sind, und daß seit Aufstellung der 1883 approbierten, oben aufgeführten Redaktionsgrundsätze eine feste Basis gewonnen ist.

nach objektivem, vorurteilsfreiem Kunsturteil verdienen.

Daraus folgte, daß nach ernsten und umfassenden Studien nicht mehr das individuelle Wohlgefallen oder Mißfallen an der einen oder anderen Stilepoche, an diesem oder jenem Kunstwerk maßgebend für das Urteil geworden ist, sondern daß jedem nach bestimmten und festen Grundsätzen geschaffenen Werke die gebührende Achtung und Anerkennung gezollt werden kann.

Speziell im liturgischen Gesange sind, soweit die überaus spärlichen Dokumente und die sich von Jahr zu Jahr mehr widersprechenden Resultate der Forschung überhaupt ein Urteil ermöglichen, die Lesearten vor dem ersten Jahrtausend würdig, ebenso die seit Guido von Arezzo durch das ganze Mittelalter traditionellen Melodien. Aber auch die im 16. Jahrhundert geschaffenen abgekürzten Gesangsweisen, die zuerst offiziell im Graduale Romanum der editio medicæa auftauchen, im 17. und den späteren Jahrhunderten jedoch immer zahlreicher und mannigfaltiger wurden, da sich die oberste kirchliche Autorität passiv verhielt und nur allgemeine Vorschriften erließ, behaupten bei entsprechend gutem Vortrag ihren Kunstwert, — sie sind kein deplorevole lavoro.

Bei all diesen unter sich differierenden Ausgaben bleibt, wie überhaupt bei jedem Musiksatz, die **Hauptfrage:** „Wie wurden diese Gesänge vorgetragen?“ oder auch: „Wie müssen sie vorgetragen werden?“

Telephonische Verbindungen oder Phonogramme aus der Zeit Gregors I., aus dem 9., 10. oder einem späteren Jahrhundert fehlen uns, die Theoretiker des Mittelalters sind unklar, so daß sie von allen Parteien zu Zeugen angerufen werden können! Erst aus den Dokumenten und Kompositionen des 16. Jahrhunderts lassen sich vom musikalischen Standpunkte aus Regeln für den Vortrag gewinnen, die auch von Theoretikern entwickelt wurden, und in der Praxis unserer Zeit sich in allen kultivierten Ländern bewährt haben. —

Pius IX. und Leo XIII. entschieden sich für die Empfehlung dieser unter den Auspizien Gregors XIII., Clemens' VIII. und Pauls V. regulierten Melodien; die Aufgabe der musikverständigen Chorregenten und Sänger, Kleriker und Laien aller Nationen soll es also sein, die Gesänge der libri chorici Ecclesiæ nach den Regeln der Kunst, den Gesetzen der Sprachdeklamation, mit schöner Stimme, edel, würdig, andächtig und erbauend vorzutragen — zur größeren Ehre Gottes. —

Regensburg. F. X. Haberl.



Kritiken und Referate.

Les vraies mélodies grégoriennes. Vespéral des dimanches et fêtes de l'année, extrait de l'antiphonaire du b. Hartker (X. siècle) par **A. Dechevrens** S. J. Paris, Gabriel Beauchesne et Cie. 1902. Subskriptionspreis 25 Fr.

Obwohl kirchlicherseits eine „authentische" Choralausgabe für den praktischen Gebrauch angeordnet und bis jetzt keine allgemeine Erlaubnis zur Einführung einer anderen Ausgabe erteilt worden ist, so versteht es sich doch von selbst, daß der Druck einer solchen Ausgabe zu wissenschaftlichen Zwecken keinerlei Bedenken unterliegt. Soweit also diese Frage in Betracht kommt, darf auch der eifrigste Verteidiger der kirchlichen Anordnung das vorliegende Vesperale willkommen heißen. Die Stellung des Verfassers einerseits zu der historischen Forschung mit ihren bisherigen Ergebnissen, anderseits zu den Verordnungen und Wünschen der römischen Kongregation erhellt klar aus einem Mus. sac. 1900 S. 26 ff. veröffentlichten Briefe desselben. Er ist der größte Freund des alten Chorals und kann sich weder als Historiker noch als Ästhetiker auf die Seite irgend einer späteren Redaktion des Chorals stellen. Aber ebenso entschieden sagt er: „Offenbar liegt (als Ergebnis der historischen Forschung) nichts Fertiges vor, im Gegenteil, alles muß von Grund aus neu gebaut werden." Auch die Arbeiten der Benediktiner genügen ihm, zumal hinsichtlich des Rhythmus, nicht. Das heißersehnte Ziel einer Wiederherstellung des ursprünglichen Chorales macht er noch von weitausschauenden Forschungen abhängig, und er ist selbst rastlos bemüht, demselben näher zu kommen. Dabei anerkennt er in würdiger Weise die abwartende Haltung der Kongregation: „Die Kirche allein bleibt Richterin über das, was ihr zu tun zukommt, sie allein kann die Wissenschaft benützen, um ein Werk wieder ins Leben zu rufen, das das ihrige ist, und um dasselbe, wenn sie es für gut findet, der Christenheit als den geeigneten Ausdruck ihrer Anschauung hinsichtlich der Kirchenmusik darzubieten. Haben wir also Vertrauen zu ihr und stören wir sie nicht in ihren Handlungen." Das ist der richtige Standpunkt; Stürmen und Drängen ziemt sich wenig, zumal solange die Akten offenbar noch nicht geschlossen sind. Wem die Erlaubnis zur Einführung eines andern als des authentischen Chorals gegeben worden, der halte sich gegenüber den römischen Dekreten für entbunden. Daß aber die Freiheit allgemein gegeben worden wäre, darüber ist in der Öffentlichkeit nichts bekannt; die nicht vor langer Zeit neugedruckten Dekrete bestehen vielmehr in ihrem Rechte. Soviel auch von einer Aufhebung derselben mit wahrhaft verblüffender Bestimmtheit geredet worden ist, es liegt tatsächlich nichts Überzeugendes vor. Ebenso wahr ist aber, daß Rom allen wissenschaftlichen Bestrebungen und den Ergebnissen derselben wohlwollend entgegenkommt, und sobald die Stunde gekommen ist, die mit großem Nachdruck erlassenen Verordnungen fallen lassen wird.

Wenn aber auf dem Titel die „wahren gregorianischen" Melodien versprochen werden, so gibt das Buch selbst dazu auf S. 8 folgende Erklärung ab: „Die sogen. gregorianischen Melodien sind für uns nichts anderes als die Sammlung der liturgischen Gesänge, wie sie vor dem tiefen Verfall der Kirchenmusik zu Rom und im ganzen Abendlande, seit dem Ende des 10. Jahrhunderts, im Gebrauche waren." Der Verfasser denkt also nicht bei allen Melodien an die Herkunft von Gregor d. G. († 604); er gibt ausdrücklich zu, daß seit dessen Zeit bedeutende Änderungen im kirchlichen Gesang vorgenommen wurden, und die Ursprünglichkeit aller um 800 von Italien nach St. Gallen übertragenen und uns überlieferten Melodien im einzelnen kaum behauptet werden könne. „Es ist also," so heißt es, „zwischen den verschiedenen Melodien des Antiphonars kein Unterschied zu machen. Sie sind alle zusammen authentisch, alle zusammen gregorianisch aus dem gleichen Grunde, und unsere Absicht zielt auf die Wiederherstellung der ganzen Sammlung liturgischer Gesänge, wie sie in der römischen Kirche im 10. und 11. Jahrhundert vorhanden war; denn bis dahin geht die Blüteperiode der Kirchenmusik. St. Gallen aber hat uns authentische Denkmale, wie keine andere Kirche sie besitzt, erhalten; auf diese also greifen wir zurück." Manchen störenden Fragen ist damit die Spitze abgebrochen; es handelt sich einfach um die Kirchengesänge der klassischen Periode des römischen Chorals.

Die Abgrenzung dieser Periode, bezw. der in Frage kommenden Sammlungen, mit dem 10. oder 11. Jahrhundert ist vom Verfasser anderswo eingehend begründet worden, nämlich Études de science musicale II. p. 223 ss. Der Beweis stützt sich auf die Zeugnisse der Schriftsteller über den Verfall und die damit übereinstimmende Beschaffenheit der Handschriften selbst. Von letzteren kommen die der Abtei St. Gallen als die anerkannt besten zunächst in Betracht. Dechevrens legt seiner Arbeit das älteste Antiphonar, das von Hartker, zu Grunde; es stammt aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts, gehört also sicher der Blütezeit an, selbst wenn deren Begrenzung, wie sie oben gegeben wurde, Zweifeln unterliegen sollte. Dieses Manuskript ist auch von den Benediktinerpatres in Solesmes phototypisch herausgegeben worden. Da einige Blätter desselben später durch andere ersetzt sind, so entlehnt D. einige wenige Antiphonen einem Brevier aus dem Ende des 10. Jahrhunderts; desgleichen eine kleine Zahl, die gänzlich fehlen, aus guidonischen Handschriften des 12. Jahrhunderts.

Bekanntlich markieren die Neumenbücher ohne Linien nur unbestimmt das Steigen und Fallen der Töne, so zwar, daß die Schriftsteller einhellig bezeugen, man könne daraus die Melodie nicht mit Sicherheit ablesen. Das Heranziehen der Neumenbücher hat denn auch für D. vornehmlich den Zweck, den Rhythmus der Melodie, d. h. Länge und Kürze der Töne festzustellen. Mehrere Schriftsteller sagen uns bestimmt, daß die Neumenzeichen eine rhythmische Bedeutung hatten, nicht nur Guido von Arezzo und Aribo Scholasticus im 11. Jahrhundert, sondern schon Hucbald um 900; vgl. auch Gietmann Kunstl. III. S. 285 ff. u. 308. Die melodischen Intervalle werden dagegen erst in den guidonischen Handschriften seit dem 11. und 12. Jahrhundert unzweideutig durch Linien bezeichnet. Von diesen Handschriften, welche uns lehren, wie man seit Guidos Zeit die Melodie sang und aus denen man auf die Neumentexte zurückschließen mag, zieht also auch D. einige heran: zunächst mehrere von St. Gallen vom 15. bis 18. Jahrhundert, welche in auffallendster Weise mit den Neumenbüchern übereinstimmen. Noch neun solcher Handschriften sind vorhanden; sie enthalten die alten, etwas vereinfachten Neumen auf Linien geschrieben. St. Gallen hielt überhaupt — eine Ausnahme unter Kirchen und Klöstern — so zähe an der alten Tradition, daß es vor dem 15. Jahrhundert die Linien überhaupt nicht verwendete und später die Notenschrift niemals dauernd annahm. Im übrigen wurden noch 6 Manuskripte in guidonischer Notenschrift aus dem 11. und 12. Jahrhundert benutzt, die sich auf der Nationalbibliothek von Paris befinden. Eine nähere Beschreibung aller Handschriften wird S. 10 ff. gegeben. Mit solchen Mitteln, den ältesten und zuverlässigsten, ist nun das vorliegende Vesperale hergestellt.

D. schöpft in dieser ersten kritischen Publikation im Sinne seines Systemes gerade aus dem Antiphonar und nicht aus dem Graduale, weil jenes die einfacheren Melodien enthält: aus dem Antiphonar aber hebt er die uns geläufigeren Vesperantiphonen aus. Im Gegensatz zu dem nur aus guidonischen Handschriften geschöpften Graduale der Solesmer Benediktiner (2. Aufl. 1895) sucht er aus den Neumenbüchern auch den ursprünglichen Rhythmus des Chorals herzustellen. Da nun einmal an der Rhythmusfrage in dem besprochenen Sinne, d. h. an dem durchgeführten Unterschied von langen und kurzen Tönen (im Gegensatz zu der sonst angenommenen Gleichwertigkeit der Tondauer) nicht mehr vorbeizukommen ist, so kann der eingeschlagene Weg wohl als der einzig richtige gelten, wenn die ursprüngliche Gestalt des Chorals wiederaufgefunden werden soll. Es ist die eigentlich historische und quellenmäßige Methode, indem die besten Handschriften im Lichte gleichzeitiger oder doch der ältesten theoretischen Schriften des Mittelalters studiert und interpretiert werden. Auf keinem anderen Wege ist dem rein persönlichen Ermessen in der Auslegung weniger Spielraum gelassen. Der in Solesmes angenommene Choralrhythmus kann darum auf volle historische Treue keinen Anspruch machen, weil er die Leugnung einer eigentlichen und ursprünglichen Länge oder Kürze der Töne zur Voraussetzung hat (siehe weiter unten die Erklärung dazu), und doch ist die Tonmessung, wenn irgend etwas, literarisch und handschriftlich bezeugt. Was nun auf dem angedeuteten Wege hat erreicht werden können, muß sich bei genauer Prüfung ergeben. Der Verfasser beklagt sich, daß man seine große Publikation Études de science musicale viel zu sehr mit allerlei subjektiven Erwägungen zu widerlegen gesucht habe. „Um die durchaus geschichtliche Beweisführung zu erschüttern, reicht die einfache Wegleugnung nicht aus; es bleiben nur zwei Möglichkeiten: entweder muß man zu Gunsten der gegenteiligen Meinung ebenso zahlreiche und klarere Zeugnisse beibringen, oder aber dartun, daß die benützten Gewährsmänner nicht für meine, sondern für die These meiner Gegner ihr Zeugnis abgeben. Man hat keins von beiden getan, und ich wage zu sagen, man wird es nicht tun.“ Er hat mit diesen Worten nicht ganz unrecht. Daß die These, der älteste Choral habe eine nach

bestimmten Zeiteinheiten geordnete Melodie gehabt, auf den ersten Blick befremdend ist, versteht sich von selbst; aber um sie bestreiten zu können, müßte man doch erst eine wirklich annehmbare Erklärung all der Stellen, und zwar in ihrem Zusammenhang, beibringen, welche allem Anschein nach einen streng musikalischen Rhythmus des ältesten Chorals bezeugen, oder aber man müßte den gleichen Dauerwert der Choralnoten aus ähnlichen Zeugnissen der mittelalterlichen Schriftsteller nachweisen. Da kann ich nun auch nicht anders sagen, als es sei das in keineswegs genügender Weise geschehen, während man es an starken, zuversichtlichen Behauptungen wahrlich nicht hat fehlen lassen. Am meisten hat wohl P. Kornmüller „Musik. Jahrb." 1899 und 1900 gegen D. vorgebracht. Wir werden alsbald von neuem auf die positiven Angaben der Handschriften wie der alten Musik-Theoretiker zu sprechen kommen.

Man muß dem Verfasser der vorliegenden Schrift jedenfalls die Anerkennung zollen, daß er über die seiner Publikation zu Grunde liegenden Quellen eine genaue Rechenschaft ablegt, so daß jeder Leser sich über seine wissenschaftliche Methode ein Urteil bilden, und wer in der Lage ist, die Handschriften einzusehen, alles nachprüfen kann. D. nennt, beschreibt und beurteilt, mit klar vorgetragenen Gründen, seine Quellen der Reihe nach und gibt überall an, was er den einzelnen entlehnt hat; wir machen in dieser Beziehung noch auf die ergänzenden Anmerkungen, welche ganz am Schluß des Buches beigefügt sind, besonders aufmerksam. Unter den „Dokumenten" des dritten Teiles der „Études" waren auch bereits mehrfache photographische Proben mitgeteilt, und allen Antiphonen, welche nun das Vesperale bringt, sind die Neumenzeichen der Handschrift beigeschrieben. Auf eine photographische Wiedergabe des ganzen Hartkerschen Antiphonars hat D. verzichtet, da sie inzwischen von den Patres Benediktinern aufs beste besorgt worden ist. Man kann also Ton um Ton die Übertragung der Neumen prüfen.

Die Bedeutung des Hartkerschen Antiphonars beruht nicht allein auf dem Alter desselben; auch die innere Beschaffenheit leistet dafür Bürgschaft. Die Neumenbezeichnung ist höchst vollständig: Neumen jeglicher Form, Zeichen und Buchstaben (nach dem System des Romanus) sind zu gleicher Zeit angewendet, und zwar mit einer fast systematischen Genauigkeit. Das gilt ebensowohl von den kleinen syllabischen Antiphonen, als von den reichen Melismen der Responsorien. Sogar die Psalmen-Melodien, sei es im eigentlichen Antiphonar, sei es in dem Bruchstück des begleitenden Tonariums weisen eine offenbar rhythmische Notation auf, in der lange und kurze Töne in derselben Weise, wie in allen anderen Melodien bezeichnet sind (Études III. p. 49). Rücksichtlich der Genauigkeit der Neumenschrift macht D. indes einen Unterschied zwischen dem ersten und dem zweiten Bande des Antiphonars, in welchem letzteren die Romanus-Buchstaben sparsamer angewendet sind; man ersieht ohnehin aus anderen Handschriften, daß diese Buchstaben auch in St. Gallen nicht immer für nötig erachtet wurden und später ganz abkamen. Da aber sie allein die letzte Zweideutigkeit der Neumen entfernen, so bleibt für uns, die wir die traditionelle Vortragsweise nicht mehr kennen, in solchen Fällen der Notenwert oft unbestimmt. Manche Antiphonen wiederholen sich nun mit geringen Unterschieden; da muß also die vollständigere Schreibweise maßgebend sein. Findet sich eine solche doppelte Schreibweise nicht, so ist es doch nach D. mit ziemlicher Sicherheit zu erkennen, welche Töne kurz oder lang sind. Indes Anlaß zum Zweifel liegt hier wirklich vor. Es sind ferner einige Blätter des Antiphonars von Hartker frühzeitig verschwunden und durch Kopien ersetzt worden. Hier läßt D. ein neumiertes Brevier von St. Gallen aus dem Ende des 10. Jahrhunderts eintreten, obschon dieses allerdings schon minder genau geschrieben ist. Es hat zuerst Dom Pothier (Paléogr. I. p. 93) die Überzeugung ausgesprochen, daß mit dem 11. Jahrhundert die Neumenschrift Nachlässigkeiten, dann immer zahlreichere Änderungen aufwies, bis schließlich der Verfall offenbar wird. Unser Verfasser hebt indes nachdrücklich hervor, daß St. Gallen der Tradition viel länger treu blieb, als andere Klöster, aus denen wir die lauten Klagen von Aribo Scholasticus und Berno im 11. Jahrhundert vernehmen. Mit wie großer Sorgfalt D. seine Quellen untersucht, erkennt man, wenn er die schwierigsten Fragen zu lösen versucht, z. B. Études III. p. 163 im Anschluß an das Antiphonar Hartkers die Frage nach dem rhythmischen Vortrag der Psalmen. Wir können hier nicht darauf eingehen; aber wir meinen, einem so ernsten Forscher müßte man auch mit wissenschaftlichem Ernste begegnen, und dürfte nicht, wie es schon geschehen ist, sein großes dreibändiges Werk einfach für wertlos erklären (Kienle).

Weiterhin werden die auf Linien geschriebenen Neumentexte aus St. Gallen für den melodischen Wert der Noten herangezogen, da bekanntlich die Meister selbst im 11., ja schon im 10. Jahrhundert die Neumen nicht ohne



äußere Beihilfe mit Sicherheit lesen konnten: vgl. Gietmann, Kunstl. III S. 116 f. Diese Tatsache muß beachtet werden, wenn von der melodischen Treue der guidonischen Handschriften die Rede ist. Denn Guido selbst ist es, der uns jene Tatsache bezeugt; er machte also selbst nicht den Anspruch, den absolut richtigen Text herzustellen, sondern nur insoweit, als er ihm erreichbar war. Er setzte es durch, daß sein Choraltext auf Linien die weiteste Verbreitung fand, während nach seinem Geständnis bis dahin jede Kirche ihr eigenes Antiphonar hatte. Über den Zustand zu Guidos Zeit berichtet dieser selbst in den Aliae regulae de ignoto cantu zu Anfang: „Wer sollte nicht Tränen darüber weinen, daß eine so schwere Verirrung und eine so gefährliche Uneinigkeit in der hl. Kirche Platz gegriffen hat, daß es bei der Feier der hl. Geheimnisse oft den Anschein hat, als wollten wir nicht Gott preisen, sondern nur untereinander hadern. Schließlich stimmt keiner mehr mit dem anderen überein, weder der Schüler mit seinem Lehrer, noch die Schüler unter sich. So ist es dahin gekommen, daß es nicht ein oder doch nur wenige, sondern so viele Antiphonarien gibt, als Lehrer an den einzelnen Kirchen sind, und man ganz gewöhnlich nicht mehr vom Antiphonarium Gregors, sondern von dem des Leo oder Albert oder ich weiß nicht wessen redet... Man ändert dabei vieles nach persönlichem Gutdünken, und so möge man auch mir nicht zürnen, wenn ich kaum hie und da einmal von der gewöhnlichen Gesangübung abweiche, um alle Melodien gleichmäßig nach der gemeinsamen Kunstregel einzurichten. Weil aber alle diese Übelstände und viele andere von der Schuld derjenigen herrühren, welche die Antiphonarien anfertigen, so mahne und beschwöre ich nachdrücklich, es möge doch künftig keiner sich vermessen, ein Antiphonar zu neumieren, wenn er nicht Vermögen und Einsicht genug besitzt, um der Kunst zu genügen; sonst wird sicher ein Lehrer des Irrtums, wer nicht erst ein Schüler der Wahrheit gewesen ist." In dem Guido beigelegten Liber correctorius ist von einer „enormen Verderbnis" des Gesanges, von einer „unverbesserlichen Praxis" und wieder von einer bedauerlichen „Zänkerei auf den Kirchenchören" die Rede (Migne 141, 413 f. u. 431).

Nun bleibt aber der Versuch offen, die sangallische Tradition rückwärts bis in das 10. Jahrhundert zu verfolgen. Das ist es, was das „Vesperale" auch rücksichtlich der Melodie sich zum Ziele setzt. Die Behauptungen des Verfassers bezüglich der Tradition des berühmten Klosters lassen sich an Ort und Stelle und teilweise aus den „Dokumenten" des III. Teiles der „Études" kontrollieren. So hoch aber auch die Zuverlässigkeit der sangallischen Bücher angeschlagen wird, so sind doch noch sechs weitere Handschriften anderer Provenienz, welche eine ansehnliche Autorität beanspruchen dürfen, herangezogen worden; auch diese werden beschrieben und nach ihrem Werte untersucht. Es kommt nämlich, so führt D. aus (S. 15 f.), der Fall vor, wenn auch selten, daß die guidonischen Bücher genauer mit den Neumen Hartkers übereinstimmen. Ein besonderer Fall ist nicht ohne Interesse. D. sagt, er habe in einem Manuskript der Bibliothek von St. Gallen die Bemerkung gelesen, daß die Choralsänger im Norden, d. h. in Deutschland, die kleinen Intervalle nicht liebten, und wirklich habe er gefunden, daß die Handschriften St. Gallens die Sekundenintervalle nicht selten in Terzen und Quarten umgesetzt hätten (Fleischer, Neumenstudien II. S. 85 macht dieselbe Beobachtung). Unter solchen Umständen wurde natürlich dem übereinstimmenden Text der guidonischen Handschriften der Vorzug gegeben. Die Vorsicht und Umsicht, welche bei der Herstellung des Vesperales gewaltet hat, tritt so unter den verschiedensten Gesichtspunkten ins Licht. Der Schreiber dieser Zeilen ist nicht in der Lage, die genannten Quellen näher einzusehen und muß sich mit allgemeinen Erwägungen begnügen; aber soviel ist sicher, wenn die Patres von Solesmes eine so genaue Rechenschaft über die von ihnen gebrauchten Quellen und von den bei deren Benützung befolgten Grundsätzen gegeben hätten, so würde ihre Angabe größeres Vertrauen erwecken; jetzt wirft man ihnen nicht ohne Grund vor, daß sie blinden Glauben verlangen, was bei kritischen Ausgaben durchaus unzulässig ist.

Welche Verschiedenheiten sich bei den kleinsten Antiphonen auch in der Melodie ergeben, zeige der folgende Vergleich der Antiphon Visionem nach D. und nach Pothier; lehrreich ist auch die Beiziehung des Textes der authentischen Ausgabe, sowohl in einfacher als in erweiterter Form.

Die beiden ersten Texte stimmen zwar nicht im Rhythmus, aber doch in der Melodie nahezu überein; dennoch ergibt sich eine etwas erhebliche und eine kleinere Differenz. In der einfacheren Fassung der authentischen Ausgabe erkennt man bereits das Bestreben, die Melodie dem Textaccente besser anzupassen; die längere Fassung ist eine glückliche Erweiterung, in welcher der Text und die schöne Melodie gleichsam in eins verschmelzen. Über die Neumen siehe weiter unten. Die offizielle Ausgabe beansprucht selbstverständlich nicht volle



I. Tafel.

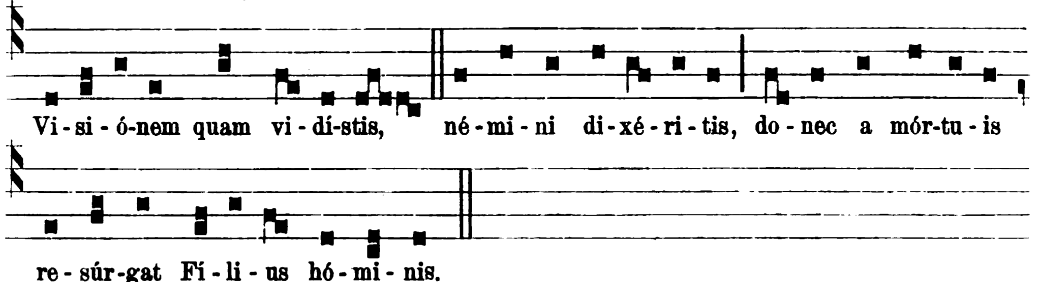
Dominica II. Quadragesimae.

Dechevrens, Notation ancienne p. 26.





Lib. Gradualis, Solesmes, Transfig., Comm.



Vesperale, Ratisb., Dom. II. Quadr., Magn.



Graduale, Ratisb., Transfig., Comm.



Identität mit der vom hl. Gregor veranstalteten. Man sollte diese Identität aber auch nicht von einer anderen Ausgabe behaupten, soviel näher sie auch der Quelle stehen mag und offenbar steht. Auf dem von D. eingeschlagenen Wege wird sich noch recht vieles im einzelnen „ursprünglicher“ gestalten lassen; vor allem aber muß man nicht für eine Reihe von Jahrhunderten nach Gregor, über die wir in dieser Frage nicht urteilen können, eine sonst unerhörte Unveränderlichkeit der Kirchenmusik voraussetzen.

Die wichtigste Aufgabe der Choralwissenschaft ist indes weniger die Herstellung eines möglichst alten und ursprünglichen Textes der Melodie; im ganzen genügt der schon veröffentlichte Text der guidonischen Handschriften mit den eingehenden theoretischen Untersuchungen der Benediktiner. Das große Problem wird noch lange die vollständige und sichere Wiedergabe der rhythmischen Form bleiben. Auf diese zielen vor allem die Arbeiten Dechevrens': Rhythme dans l'hymnographie latine 1895, Mémoire présenté au Congrès musical de

Bordeaux 1895 und Etudes de science musicale, 3 Bde. mit Appendix 1898. Der Schreiber dieser Zeilen hat, im ganzen zustimmend, wenn auch nicht ohne den Hinweis auf mehrfache Schwierigkeiten, darüber Bericht erstattet im „Musik. Jahrb." 1896 u. 1898; mehrfache Ergänzungen dazu finden sich in der Mus. sac. 1896, S. 121, 149, 165, 175, 261, wo auch die teilweise oder ganz abweichenden Ansichten Houdards und Fleischers, sowie die für den freien Rhythmus des Chorals aufgestellten Systeme, nämlich der als ursprünglich bezeichnete „oratorische" Rhythmus und der sonst übliche Sprachgesang gewürdigt wurden.

Die Rhythmusfrage ist nicht direkt ästhetisch, sondern historisch-kritisch zu behandeln, vorausgesetzt, daß hiefür ausreichende Quellen vorhanden sind. D. macht deren drei namhaft: die Tradition des Morgenlandes, die abendländischen Musikschriftsteller und die Neumenzeichen der Handschriften. Den ersten Punkt anlangend, stützt er sich auf seine umfassende Kenntnis der Kirchenmusik des Orients. Er behauptet zuvörderst im Einklang mit der Paléographie musicale der Benediktiner, daß der Kirchengesang sehr früh vollkommen ausgebildet war und eine eigentliche Kindheit nicht gekannt hat. Tatsächlich erscheinen in den Handschriften die melismatischen Meßgesänge ebenso früh, wie die einfachere Hymnenmelodie oder Psalmodie. Auch wird der Psalmengesang der Messe vom hl. Augustin ebensowohl bezeugt, wie der einfachere Kirchengesang, und D. meint, das hohe Entzücken des Heiligen über die Schönheit des ersteren setze eine höhere musikalische Leistung, als sie das einfache Recitativ aufweise, eine der damaligen weltlichen Musik wenigstens gleiche Schönheit voraus. Wie dem immer sein mag, die spätere Entstehung des melismatischen Gesanges kann wenigstens nicht erwiesen werden. In der orientalischen Kirche liegen die Verhältnisse nicht anders. Die jüdische Synagoge, aus welcher die Kirche gewissermaßen hervorging, hatte einen ausgebildeten Tempelgesang; man wird daran nicht zweifeln. Nun aber lag nichts näher, als daß dieser hergebrachte Psalmengesang in die Urkirche herübergenommen und auch von den Heiden, die anfangs die Minderzahl bildeten, z. B. in Antiochien, erlernt wurde; denn etwas Brauchbares hatten sie selbst nicht mitgebracht. An überaus vielen Orten des römischen Reiches und auch in Rom waren die Juden ein namhafter Bestandteil der Gemeinde; „schwer scheint," so sagt Belser (Einleitung in das Neue Testament 1901), „die Beantwortung der Frage, ob in Rom damals Juden- oder Heiden-Christen die Mehrheit bildeten." Das Wahrscheinlichste bleibt also immer, wenn anders die Juden damals einen ausgebildeten Gesang hatten, daß dieser als solcher von der Kirche aufgenommen wurde. Psalmen und Hymnen erwähnt der hl. Paulus (Eph. 5, 19; Kol. 3, 16). War indes der Synagogengesang einfach syllabisch, so wird sich doch aus ihm, und nicht auf anderem Wege, später der melismatische entwickelt haben. Die Herkunft des letzteren aus der griechischen Musik hat auch Gevaert nicht nachzuweisen versucht; er handelt nur von den einfacheren Hymnen und Antiphonen. Der allgemeine Charakter des melismatischen Gesanges entspricht nicht der Gewohnheit der Griechen, welche nur syllabische Melodien über poetischen Texten kannten. Ausgeschlossen bleibt jedoch nicht, daß der so verschiedene Hymnengesang der Kirche unter dem Einfluß der griechisch-römischen Musik erwachsen ist. Aber im ganzen und großen kam der kunstmäßige Kirchengesang wohl aus einer anderen und zwar aus rein orientalischer Quelle. Die sogleich zu erwähnende wesentliche Identität des morgenländischen Kirchengesanges mit dem abendländischen versteht sich so am einfachsten.

Schon in den Études musicales wurde der Beweis angetreten, daß die Choraltonarten nichts mit dem Musikwesen der alten Griechen zu tun haben, sondern den „Octoechos" der orientalischen Kirchenmusik entstammen. Der Beweis ist sehr umfassend, und dort wie in der gegenwärtigen Schrift auf die verschiedensten orientalischen Riten ausgedehnt worden. Das Ergebnis der Untersuchung ist die ursprüngliche Identität des Systems der Tonarten in allen christlichen Kirchen. So viele und tiefgreifende Änderungen auch fast überall eingetreten sind, deren Ursachen bezeichnet werden, so scheint doch ein rein diatonisches Achttonsystem überall zu Grunde zu liegen. Die acht ursprünglichen Tonarten sind nun nicht mit den jetzigen Tonarten des abendländischen Chorals auf gleiche Stufe zu stellen; letztere sind ein teilweise unter dem Einfluß der altgriechischen Theorie, namentlich auch durch Einführung eines willkürlichen b und Vermengung mehrerer Tonarten entstandenes theoretisches System, das niemals vollkommen genügt hat, alle Melodien ohne Ausnahme zu umfassen.

Auf den verschlungenen Wegen dieser Beweisführung liegen so viele Anlässe zu Bedenken und Widerspruch, daß wir an dieser Stelle nur auf die Schriften des Verfassers, besonders die Études verweisen wollen. Nach ziemlich eingehender Kenntnisnahme von den mannigfaltigen Beweismomenten sind wir doch geneigt, dem Schlußergebnis unsere Zustim-



nung zu geben. Zudem ist wenigstens das eine nicht zu leugnen, daß die allernächste Verwandtschaft den abendländischen Kirchengesang mit dem der meisten orientalischen Kirchen (die maronitische allein ausgenommen), verband. Es sind auch die Zeugnisse der Alten darüber recht überzeugend. Aurelian von Réomé (um 900) berichtet, daß Karl d. Gr. die Zahl der Tonarten auf zwölf bringen wollte, damit die Griechen sich nicht länger rühmen möchten, die Erfinder des Musiksystems zu sein. Aber das sei eine überflüssige Neuerung, „zumal da zur Zeit der Väter in der orientalischen und occidentalischen Kirche Antiphonen, Responsorien, Offertorien und Communionen stets nach den älteren acht Tönen gesungen worden seien" (Gerbert, Script. I. 41 ff.). Diese Gemeinschaft der Gesänge dauerte bis zum Schisma (Étud. music. II. 239 ff.). Daher denn auch die Namen der Neumen teilweise offenbar griechisch sind. Auch die Zahl derselben war ehedem in der griechischen Kirche nicht geringer; Papadopulos macht deren 30 mit einem „u. s. w." namhaft. Die Benennungen der Tonarten: protos, deuteros u. s. w. sind ebenfalls griechisch. Wollen wir demnach über den abendländischen Choral im 9. und 10. Jahrhundert urteilen, so ist es nur wissenschaftlich, immer ein Auge auf den griechischen Kirchengesang zu richten, da trotz aller späteren Änderungen im Orient doch ohne Zweifel von dem Alten vieles geblieben ist. Hier handelt es sich um den Rhythmus der Choralmelodien.

Es herrscht nun im ganzen Orient und hat, soviel man weiß, seit unvordenklicher Zeit die Gewohnheit geherrscht, im Kirchengesang eine strenge Zeitmessung durchzuführen. Der abendländische Choral stände also ohne eine solche in aller Welt ganz vereinzelt da. Außerdem sind wir genügend darüber unterrichtet, wann und wodurch der strenge musikalische Rhythmus verloren ging (s. weiter unten). Warum also in dieser Frage mit subjektiven Meinungen und künstlichen Argumenten streiten, als ob es nicht sein könnte und dürfte, daß unser Choral einmal seine feste Zeitmessung, also einen strengen Rhythmus gehabt habe? D. ist nach eingehendem Studium des alten Chorals in seiner Geschichte, seiner Theorie und seiner Verwandtschaft mit der kirchlichen Musik des Ostens zu der Überzeugung gelangt, daß die Tatsache einer strengen „Mensurierung" des älteren Chorales feststeht. Das System des Rhythmus aber, das er aufstellt, deckt sich im wesentlichen mit dem noch heute in der griechischen Kirche gebräuchlichen.

Dort wird das Zeitmaß regelmäßig durch Hebung und Senkung der Hand angegeben. Die Zeiteinheit entspricht etwa einem Viertel in unserer Musik. Eine höhere Einheit, z. B. etwa $^3/_4$ Takt, wird wenigstens in der Notenschrift nicht kenntlich gemacht. Die Zeiteinheit, der χρόνος, kann jedoch in mehrfacher Weise geteilt und verdoppelt werden. Jedes kleine neugriechische Handbuch des Chorals kann alles das lehren; es fällt einem nur auf, wie bestimmt und streng in einer rein melodischen Musik die genaue Einteilung des Vortrags nach Zeiteinheiten und deren Unterabteilungen und die Unterscheidung von Hebung und Senkung betont wird. Die rhythmische Zeitmessung wird in der Schrift durch eine Art von Neumen genau bezeichnet. Außerdem finden andere Zeichen Anwendung, um allerhand Modifikationen des Vortrags anzudeuten. Die von Johannes Damascenus nicht erfundene, aber neugeordnete Neumenschrift wurde nach Papadopulos mehrfach umgestaltet, bis die jetzige zugleich melodische und rhythmische Tonschrift entstand.

Die beiden andern, nämlich die Hauptquellen, aus denen D. den Choralrhythmus herleitet, sind die Musikschriftsteller des Mittelalters und die Neumenbücher selbst. Wir wollen einmal beide verbinden und so versuchen, diejenigen, welche immer wieder die klarsten Aussprüche der Schriftsteller verleugnen, durch den Augenschein, natürlich unter Hinweis auf jene, zu überzeugen. Ein Blick auf die beigefügten Tafeln lehrt, daß die Neumenzeichen aus einer Linie bestehen, die verschieden gestellt, leicht umgebogen oder abgerundet, mit einem Querstrich am Ende und erläuternden Buchstaben versehen und endlich in einen Punkt zusammengezogen werden kann. Jede Linie (virga), ob stehend oder liegend, verändert oder unverändert, entspricht, wie zu sehen ist, wenigstens einem Tone in den guidonischen Handschriften, die veränderte Virga meist zwei Tönen; das Strichelchen aber, das der aufrechtstehenden oder wohl auch der liegenden Virga angehängt wird, entspricht nie einem zweiten Tone. Überliefert ist uns nun durch die Schriftsteller, daß dieses Strichlein, der Punkt und die Buchstaben c, m, t den Dauerwert der Töne näher bestimmen. Setzen wir die Virga als Viertelnote an, so bedeutet die Virga mit dem Strichlein, das Virgula plana oder einfach Virgula heißt, einen längeren, der Punkt einen kürzeren Ton, so daß es einen dreifachen Dauerwert der Töne gibt.

Leider muß man die Beweisstellen immer wieder ausschreiben. Es sagt also bei Coussemaker (Script. II. 75) der Verfasser der Musica enchiriadis aus dem 10. Jahrhundert: „Wir setzen Punkte und Virgulas zur Unter-



scheidung von kurzen und langen Tönen.“ In demselben Buche heißt es bei Migne 132, 994: „Angemessene Dauerverhältnisse ergeben sich, wenn das Nachfolgende entweder in gleicher Tondauer Übereinstimmung zeigt oder aus gutem Grunde ein zweimal langsameres oder zweimal rascheres Tempo hat ... Man kann das Tempo einer Melodie leichtlich aus ihrer Gestalt erkennen, ob sie nämlich in schweren oder leichten Neumen abgefaßt ist.“ Also zeigt die Neumenschrift an, wann ein Ton doppelt so lang oder doppelt so kurz gesungen werden soll. Länge und Kürze werden hier in das genaue Verhältnis von 1:2 gebracht. In der Commemoratio brevis derselben Zeit heißt es, daß alle Längen gleich lang, alle Kürzen gleich kurz sein müssen, und daß bei etwaiger Dehnung oder Kürzung zu Anfang oder gegen Ende eines Gesanges stets das genaue Verhältnis von 1:2 beizubehalten sei. „Dieses Gleichmaß im Singen wird griechisch Rhythmus, lateinisch Zahlmaß genannt, weil ja jede Melodie wie ein metrischer Text sorgfältig mensuriert werden muß.“ Zur Sicherung dieses Gleichmaßes wird die Zeiteinheit „mit dem Fuße, der Hand oder sonstwie“ angegeben (Migne 132, 1039 ff.)[1] Berno von Reichenau (11. Jahrh.) betont nicht minder entschieden die rhythmische Gliederung nach Art des poetischen Metrums: „Wie also in einem Gedichte der Vers dadurch entsteht, daß die Füße genau abgemessen werden, so bildet man einen Gesang durch angemessene, übereinstimmende, aus Längen und Kürzen bestehende Tonfolgen, und es wird dann, wie beim Hexameter, wenn er sich gesetzmäßig fortbewegt, die Seele schon durch den Wohlklang allein erfreut“ (bei Migne 142, 1114). So hat es das „Ansehen der Alten“ festgesetzt; die Verletzung ist wie ein Fehler in der metrischen Prosodie. Auch nach Guido von Arezzo (11. Jahrh.) veranschaulicht die Neumenschrift die verschiedensten Tonverhältnisse: „Wie die Töne verschmelzen können, und ob sie verbunden oder gesondert zu singen, welche von langer und schwankender und ganz kurzer Dauer sind (quae sunt morosae et tremulae et subitaneae) und wie die Melodie sich in Sätze teile, endlich ob die folgende Note tiefer oder höher als die vorhergehende oder auf gleicher Stufe stehe: das wird leicht mündlich an der besonderen Form der Neumen gezeigt, vorausgesetzt, daß sie mit gehöriger Sorgfalt geschrieben sind“ (Migne 141, 416). Das Maß der Noten bestimmt er so: „Es gibt Noten von doppelter Länge und doppelter Kürze und schwankende, d. h. von wechselnder Dauer, die wir bisweilen durch ein horizontales Strichelchen (virgula) als Länge fixieren“ (a. a. O. 394). Odington (Anfang des 13. Jahrh. in England) und Hothby (15. Jahrh. in Italien) stellen die drei Dauerwerte ausdrücklich den bekannten Noten der Mensuralmusik: Länge, Kürze und Halbkürze gleich. (Cfr. Dechevrens, Études musicales II. S. 143 f. 178.)

Nun sagt man zwar, dies Letzte beruhe auf einer irrtümlichen Übertragung der Tondauer von dem mensurierten auf den älteren Kirchengesang. Wo ist die Begründung? Das Gegenteil ist bezeugt, daß nämlich die Mensuralmusik schon in ihren Anfängen den Choral seiner kunstvollen Rhythmik zu berauben drohte. In der oben aus Coussemaker beigebrachten Stelle der Musica enchiriadis lesen wir nach dem vollständigen Wortlaut: „Wir setzen allerdings den Punkt und die Virgula zur Unterscheidung der kurzen und langen Töne; aber ein Gesang dieser Art (nämlich der neue mehrstimmige) muß so würdevoll und so langsam vorgetragen werden, daß ein rhythmisches Verhältnis darin kaum eingehalten werden kann“. Also nicht aus der Mensuralmusik stammt das „Mensurieren“ des Chorals, sondern der Untergang des mensurierenden Choralrhythmus wurde durch die Hinzusetzung einer zweiten Stimme veranlaßt. An die „Langsamkeit“ der neuen Musik erinnert derselbe Verfasser noch zweimal. Man hat auch gesagt, es gehe überhaupt nicht an, den Choral in einen strengen Rhythmus zu zwängen; aber gegen die Tatsache ist nicht aufzukommen, daß die mittelalterlichen Kenner des Kirchengesanges, der eine nach dem andern, ihn vorschreiben. Aber nein, so schreibt P. Kornmüller (Cäcilienkalender 1884 S. 36) über die Äußerungen Guidos, „eine solche rhythmische Abgemessenheit für die kleinsten Partien wird doch niemand jetzt noch für den Choralgesang erwünschlich finden; bei metrischen Gesängen geht sie an, und für Instrumentalkomposition erscheint sie notwendig und macht sie erst verständlich, indem sie den Takt einigermaßen ersetzt.“ Aber die betreffenden Worte werden von den Schriftstellern durchaus nicht ausdrücklich oder dem Zusammenhang nach auf die metrischen Texte oder die Instrumentalmusik bezogen; beider erwähnen sie in dem Zusammenhang so wenig, daß sie vielmehr teilweise geradezu auf Prosatexte verweisen, deren Melodie der Leser in seinem Kirchenbuch nachsehen mag.

[1]) Diese Art Tempowechsels „mitten in der Melodie“ ist merkwürdigerweise auch in der griechischen Kirche noch gebräuchlich, aber auch da wird nicht nur die genaue Zeiteinheit vorausgesetzt, sondern ebenfalls das Verhältnis von 1:2 gewahrt (Stephanos Lampadarios *Κρηπὶς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, 2. Aufl. S. 98).

Derselbe Gelehrte macht ein wertvolles Zugeständnis Mus. sacra 1900 S. 93, für „textlose Tongruppen, Melodien, z. B. die sogen. Jubilen oder Neumen", so zwar, daß, vgl. S. 91, „die Töne nach der Länge und Kürze der Textsilben sich richten, und die aufgestellten Notenfiguren oder Neumen für *Musikstücke ohne Text* gehören". Das wird man folgerichtig auf die langen Melismen innerhalb der Melodie ausdehnen müssen. Sollte da nun nicht die ganze Melodie denselben genauen Rhythmus haben? Der Augenschein lehrt ja (s. die Tafeln), daß die charakteristischen Zeichen *überall* vorkommen, daß aber der Worttext durchaus nicht immer über lange und kurze Noten entscheidet; denn gleich lange Textsilben haben nicht immer gleich lange Töne und offenbar tonlose Textsilben bisweilen lange Töne, z. B. Taf. II. Zeile 5 steht die lange Virga über ae, ut, ret; Taf. IV. finden wir Zeile 5 auch noch das verstärkende t über mu u. s. w. Gewiß soll nicht geleugnet werden, daß die Tonsetzer, nach Guidos Vorschrift, meistens einige Rücksicht auf die Beschaffenheit des Textes machen; aber da sind gleich die Benediktiner der Solesmer Schule, die im Gegenteil die Melismen auf kurzen und tonlosen Silben als besonders schön anzusehen scheinen. Die bekannte Melodie des Ego sum via bei Hucbald hat nach dessen unzweideutiger Angabe auf allen Textsilben der drei Sätzchen gleichmäßig kurze Töne, nur auf der letzten unbetonten Textsilbe jedesmal einen langen Ton: das heißt doch wohl nicht, die Längen und Kürzen der Melodietöne nach dem Texte einrichten.

Eben diese Stelle aber scheint anderen den Gedanken nahe zu legen, eine eigentliche Dehnung der Noten finde nur am Ende der Abschnitte statt; dies ist das bekannte „Anhalten der letzten Silbe", tenor ultimae vocis. Guido fordert nämlich zur Markierung der Melodieteile ein Anhalten des letzten Tones. Aber wenn ein einziges Mal das Anhalten der letzten Note erwähnt wird, bedeutet darum „Anhalten" nichts anderes? Das Wort hat seiner eigentlichen Bedeutung nach, d. h. ohne den ausdrücklichen Zusatz, nichts mit der letzten Silbe zu tun. Es wird ja an dieser selben Stelle auch auf die kleinsten Melodieglieder bezogen, und kann also in demselben Sätzchen wiederholt vorkommen. „Tenor" bedeutet einfach Tondauer, wie es in den Reg. de ignoto cantu heißt: „Der Tenor ist die Dauer eines beliebigen Tones, welche die Grammatiker als Zeitmaß bei kurzen und langen Silben darüber schreiben (Tenor est mora uniuscuiusque vocis, quam ut tempus grammatici in syllabis brevibus et longioribus superscribunt). Der Augenschein kann übrigens in den Tafeln lehren, daß die Dehnung der Töne, durch t oder durch das Strichlein bezeichnet, durchaus nicht an eine bestimmte Stelle in der Melodie gebunden ist. Die Virgula, welche dem schwankenden Tonmaß zur näheren Bestimmung der Länge beigegeben wird, ist allerdings auch häufig Ausdruck des tenor ultimae vocis, z. B. Taf. IV. Z. 1. 2. 3. 7. 8. 10. Übrigens besagt der Tenor bei den kleinsten Teilen, wo er gar nicht bezeichnet wird, nichts als das unwillkürliche Anhalten zwischen den Teilen einer verständig vorgetragenen Melodie, welches zur Verdeutlichung der musikalischen Gliederung oder zum Atemschöpfen nötig ist.

D. hat sich erlaubt, diesen Tenor am Ende eines Sätzchens als Pause zu schreiben, also von dem Dauerwert des letzten Tones abzuziehen, aber mit dem ausdrücklichen Vermerk, wie er die Pause verstanden wissen will, nämlich als Markierung der Satzgliederung in der Melodie. Von Pausen redet Guido gar nicht, versteht sie also unter dem „Anhalten" mit; das Wort kann ja auch wirklich das Aufhören mitbedeuten; Aribo Scholasticus (11. Jahrh.) steht nicht an, auch von Pausen (silentia) zu reden.

Von diesem Schriftsteller wollen wir noch die bemerkenswerte Äußerung anführen: „Ebenmaß in der *Zahl* der Töne findet sich z. B. bei gleichen Neumen, wenn sich zwei und zwei Töne entsprechen oder drei und drei; ebenso im Verhältnis des Vielfachen, wenn zwei einem, vier zwei, drei wieder einem Tone entsprechen. Oder aber, es findet sich in dem Verhältnis der Tondauer. *Dauer* (tenor) heißt das Zeitmaß des Tones; es beansprucht bei gleichen Neumen im Verhältnis von vier zu zwei Tönen für die um die Hälfte kleinere Zweizahl ein ebensoviel längeres Anhalten derselben. Daher finden wir in beiden älteren Antiphonarien gar oft die Buchstaben c, t, m, welche Beschleunigung, Verzögerung und mittlere Geschwindigkeit anzeigen. Vor alters war es eine angelegentliche Sorge, nicht nur der Tondichter, sondern auch insbesondere der Sänger, daß jeder nach richtigem Ebenmaß und Verhältnis komponierte und sang. Diese Kunst ist nun geraume Zeit ausgestorben, ja begraben." In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts war demnach der durch schönes Ebenmaß der Tondauer hergestellte, in den ältesten Handschriften durch die Romanus-Buchstaben gekennzeichnete Rhythmus wenigstens stellenweise (in Bayern) bereits abgestorben. Die genannten Buchstaben besagen nach dem ganzen Text dasselbe wie der Punkt, die Virga und die mit dem

Strichlein versehene Virga. Aribo spricht nur von dem Dauerverhältnis 1:2. Man kann auf den Tafeln ersehen, wie D. auch diesem Zeugnis eines maßgebenden Autors gerecht wird.

Soweit reicht also die allseitig gesicherte historisch-kritische Grundlage des neuen rhythmischen Systems, die nicht ohne offenen Verstoß gegen die mittelalterlichen Schriftsteller und die Handschriften verleugnet werden darf, auf der weiterzubauen die einzige Aufgabe für das Studium der fränkischen Neumen bleibt. Wir sagen ausdrücklich: der fränkischen Neumen; denn andere Neumensysteme wollen wieder eigens studiert werden. Fleischer hat die italienischen erforscht, leider nicht in sehr weitem Umfange; gar vieles klingt an D.' Resultate an, z. B. daß zur Bezeichnung der Länge und Kürze besondere Zeichen vorhanden sind, wobei die Länge gleichfalls durch ein beigesetztes Strichlein bezeichnet wird (Neumenstudien II, S. 105 f. u. 135 f.). Es wäre verwirrend, hier genauer darauf einzugehen. Im ganzen stimmen die Angaben des Italieners Guido von Arezzo mit den ausgiebigeren Berichten der nordischen Theoretiker überein; uns ist bezüglich der Neumenschrift keine Stelle aus jenem bekannt, die der fränkischen Tonschrift widerspräche, wohl einige Kleinigkeiten, die sich in derselben nicht wiederzufinden scheinen.

Noch eine Bemerkung zu den Neumenzeichen sei hier beigefügt. Wenn wir nur im allgemeinen wissen, daß dieselben, wenigstens teilweise, die Tondauer mit angeben, so läßt sich die Bedeutung der einzelnen von vornherein, mit Wahrscheinlichkeit erraten. Bei so einfachen Melodien, wie auf unsern Tafeln, muß sich die gewöhnliche mittlere Dauer am häufigsten finden; also muß die einfache Virga eben das Zeichen dafür sein, was ohnehin daraus zu erschließen ist, daß alle andern Zeichen, oder doch die meisten, offenbar aus der Virga gebildet sind. Mittelzeitig sind folglich auch die zwei Töne, die so oft durch zwei verbundene Virgas über einer und derselben Silbe bezeichnet sind. Wenn ferner irgend ein Zeichen die Kürze bedeuten soll, so wird es wohl der Punkt sein, der immer nur als Begleiter anderer Zeichen, nie selbständig erscheint; er hat zudem die winzigste Gestalt. Die Virgula aber, das Strichlein am Kopf einer Virga, sieht wie das Längezeichen der Grammatiker oder wie eine Verdoppelung der Virga über einem und demselben Ton aus. Ein kleines Anhängsel an der Virga, das gemäß den unterstehenden Noten der guidonischen Handschriften zu einem zweiten Ton gehört, dürfte diesen als sehr kurz oder als bloßen Hilfston bezeichnen, da wir ja von soni liquescentes lesen, die sich in einen Nachklang auflösen. Weil uns endlich von vielen Ziernoten berichtet wird, so werden wir diese in den geschwungenen Formen der Virga um so eher wiederfinden, wenn für alle Melodietöne der guidonischen Handschriften schon andere Neumenzeichen vorhanden sind. Diese apriorische Auffassung der Neumenzeichen ist zu wahrscheinlich, als daß wir nun nicht die völlig übereinstimmenden Angaben der alten Schriftsteller um so williger unserer Deutung zu Grunde legen sollten.

Somit gehen wir unverweilt zur anschaulichen Erklärung der Tafeln über und tragen dabei alles das nach, was zur Ergänzung und Beschränkung der aufgestellten, zweifellos bezeugten Grundanschauungen nötig scheint; die erforderliche Begründung oder Beleuchtung des Abweichenden soll nicht vermißt werden.

Auf nebenstehender Tafel II. steht über der ersten Silbe die Virga mit dem Strichlein; sie ist also lang, und muß, wenn die einfache Virga als Viertel gerechnet wird, mit einer halben Note versehen werden. Dafür haben wir zwei Zeugnisse und eine Bestätigung in den italienischen Neumen; die Form des Zeichens ist entsprechend. Die folgende Silbe hat über sich eine Doppelvirga (Clinis), die aber durch den Buchstaben c als zwei Achtel (statt zwei Viertel) gekennzeichnet ist. Es folgt eine einfache Virga = 1/4. Drei Notenwerte bezeugt eine ganze Reihe von Schriftstellern. Das melodische Steigen und Fallen wird nach dem Zeugnis der Autoren durch die Neumen nicht genau bestimmt. Sehen wir zunächst davon ab; die Melodie ist die der guidonischen Handschriften, nicht schlechthin des Hartkerschen Neumenbuches. In diesem Sinne reden wir weiter unten von Melodienoten. Das folgende Zeichen (Epiphonus) wurde ehedem als eine fließende oder Faltnote (nota liquescens oder plica) bezeichnet; es wird da eine Virga aufgelöst oder umgefaltet in eine ganz kurze Ziernote; man muß sich dabei die Virga als eine liegende denken, wie sie in derselben Zeile zweimal erscheint oder wenigstens als eine schräg absteigende, wie in der obigen Doppelvirga der zweite Bestandteil geschrieben ist. Guido sagt, man dürfe die Ziernote wohl auch als Virga singen; übrigens werde das Liquescieren in der Neumenschrift kenntlich gemacht. Der kurze Ansatz einer aufsteigenden Virga ist bezeichnend[1]). Von der letzten Neume des

[1]) Nach Guido wurde in italienischen Handschriften das Liquescieren durch einen Punkt über der liquescierenden Note ausgedrückt (bei Migne 141, 396); nach Fleischer findet sich ein solcher Punkt tatsächlich oft rechts neben dem Kopf der Virga



II. Tafel.

I Ant. 8.

Rex pa - ci - fi - cus ma - gni - fi - ca - tus est,

cu - jus vul - tum de - si - de - rat u - ni - ver - sa ter - ra.

II Ant. 8.

Ma - gni - fi - ca - tus est Rex pa - ci - fi - cus

su - per om - nes re - ges u - ni - ver - sæ ter - ræ.

III Ant. 8.

Com - ple - ti - sunt di - - es Ma - ri - æ, ut pa - re - ret

fi - li - um su - um pri - mo - ge - ni - tum.

IV Ant. 8.

Sci - to - te, qui - a pro - pe est re - gnum De - i,

a - men, di - co vo - bis, qui - a non tar - da - bit.

V Ant. 2.

Le - va - te ca - - pi - ta ves - tra,

ec - ce ap - pro - pin - qua - bit re - dem - pti - o nos - tra.

(Neumenstudien II 127), so daß er in den fränkischen Neumen zum Anhängsel derselben werden konnte, z. B. Z. 6 auch bei der stehenden Virga. Wenn Guido nicht darauf besteht, daß diese Ziernote als solche ausgeführt werde, so fügt er a. a. O. weiter hinzu, daß bei ähnlichen Formkünsten eine weise Maßhaltung und Umsicht nötig sei. Dies will bei allen Ornamentnoten berücksichtigt werden; in den unterstehenden Noten werden sie bald ausgedrückt, bald nicht.



Sätzchens hat D., wie schon oben bemerkt wurde, zur Kennzeichnung des Abschnittes eine Achtelpause abgezogen; hier hat der tenor ultimae vocis seinen Platz. Das Gleiche geschieht am Schluß des nächsten Sätzchens, das sonst keiner Erläuterung bedarf.

Soeben hatten wir eine aufsteigende Ziernote, eine gleichfalls mit einer Virga verbundene absteigende Verzierung (Cephalicus) finden wir in der vierten Zeile über der dritten Silbe. Damit ist nicht zu verwechseln die erste Ornamentneume zu Anfang der zweiten Zeile (Ancus). Dies ist eine Virga mit spiralförmiger Doppelkrümmung. Der Melodietöne sind meist drei, in einigen Notenhandschriften nur zwei. Das Zeichen der Länge gibt der Neume den Wert von $^2/_4$ mit Einschluß der Verzierung. Die genaue Ausführung ist unbekannt (Études musicales II, 354); D. setzt etwas wesentlich Gleichwertiges ein. Bei dem Wiederanschlag des gleichen Tones (Reperkussion), wie derselbe hier in den Notenhandschriften gegeben ist, schiebt nun D. regelmäßig eine flüchtige Acciaccatura ein. Er hat dafür greifbare Anhaltspunkte in der griechischen Kirchenmusik und in den späteren Notenhandschriften, welche in diesem Falle ziemlich oft drei Noten statt der zwei auf gleicher Höhe (und über derselben Silbe!) aufweisen. Doch an einer solchen Verzierung ist nach unserem heutigen Geschmacke wenig gelegen; anscheinend hielt, wie gesagt, selbst Guido von Arezzo nicht allzuviel darauf.

Die folgende Doppelvirga (Podatus) hat die umgekehrte Gestalt der obigen; im allgemeinen bedeutet die stehende Virga den höheren, die schräg geneigte oder liegende den fallenden Ton, was sich auch hier durch die Melodietöne bestätigt findet, indem bei dieser umgekehrten Doppelvirga der untere Ton der tiefere ist, dagegen war es oben der zweite. Das Kürzezeichen fehlt, also sind die beiden Noten als Viertel zu bezeichnen. Drei weitere Zeichen kennen wir; das vierte ist wieder die umgekehrte Doppelvirga, aber in einer Form, die der vierten Neume der ersten Zeile (dem Epiphonus) entspricht und nach D. in anderen Handschriften mit derselben sogar verwechselt wird; daraus schließt er, daß dieser podatus secundus mit ihr ziemlich gleichen Zeitwert habe und eigentlich, wie unten die dritte Neume der fünften Zeile, d. h. mit einer längeren und einer kürzeren Note, die aber nicht eine Ornamentnote ist, geschrieben werden müßte. Er setzt aber hier $^2/_8$. In solchen nicht ganz sicheren Dingen gibt er öfter dem persönlichen Geschmack sein Recht, sofern nur das Wesentliche des Rhythmus gewahrt bleibt. Im übrigen hat die Zeile keine Schwierigkeiten mehr. Ebensowenig die beiden folgenden.

Das z am Schluß der dritten Zeile bedeutet „suche", vielleicht: „das folgende größere Intervall". Es ist einer der Romanus-Buchstaben, die noch nicht alle völlig aufgeklärt sind. Notker Balbulus (840–912, St. Gallen) gibt eine, jedenfalls **authentische**, Erklärung der den Melodietönen übergeschriebenen Buchstaben; er lebte ja bald nach Romanus und wirkte wie er an der Sängerschule des Klosters. Leider drückt er sich für uns zu knapp aus und spielt in einem fort mit Allitteration, infolgedessen auch seine Worte selbst recht gesucht erscheinen. Von c sagt er: „es macht gewiß, daß beschleunigt oder schnell gesungen werden soll"; von m: „es besagt, mittelmäßig die Melodie gleichsam bettelnd abzumessen", womit wohl das syllabische Absingen der mittelzeitigen Virga gemeint ist; von t heißt es, daß es „bezeuge, man müsse hinausziehen oder anhalten". Soweit gibt der Heilige uns die älteste Nachricht (vor Aribo) über die rhythmische Bedeutung von c, m, t. Andere Buchstaben haben eine Beziehung auf das melodische Steigen und Fallen der Töne, z. B. das i zu Anfang der siebenten Zeile unserer Tafel: „es weist nach unten oder in die Tiefe", ebenso Tafel IV. Z. 4. 10. 11. Ebendaselbst steht mehrmals e, welches: „gleich hoch zu singen besagt"; Z. 3. 8 lesen wir ein x, welches: „zu warten begehrt"; es vertritt also ein Pausezeichen. Was nun das obige z anlangt, so erklärt es Notker durch: „suche"; es erinnert also daran, daß der Sänger aufzupassen und nachzudenken habe. Es wird noch die allgemeine Ergänzung beigefügt, daß man verschiedene zusammengeschriebene Zeichen als eine **Modifikation** des einen durch das andere anzusehen habe.[1])

[1]) Ich erlaube mir noch ein paar Bemerkungen zu den Romanus-Buchstaben. Der in den Ausgaben unrichtig interpungierte Text zu z ist so zu übersetzen: „z ist zwar auch ein griechischer, somit den Römern entbehrlicher Buchstabe, steht aber, wegen obiger Vorwegnahme des r für andere Bezeichnungen, statt requirere (suchen): in der Grundsprache (im Griechischen) zitise (offenbar das neugriechisch gesprochene ζήτησαι) = suche". Hierbei drängt sich nun unabweisbar die Vermutung auf, daß die Romanus-Buchstaben sich an ein verwandtes griechisches System anlehnen und nicht einfache Erfindung des Romanus sind. Bei y steht wieder die interessante Bemerkung: „Bei den Lateinern dient es nicht als Gesangszeichen: nihil hymnizat". Zu k wird bemerkt: „es hat bei den Lateinern keine Bedeutung, wird aber bei uns Deutschen für das griechische χ gesetzt und ruft: chlenige, d. h. laß laut erklingen". Zu v: „es ist in der Grundsprache allerdings verloren, bedeutet aber wie in valde, im griechischen Vau



Taf. II, Z. 5 kennzeichnet sich das fünfte Zeichen (Quilisma) als zwei Virgas mit ornamentierter Überleitung, die dem Gruppetto ähnlich wird; wie es genau gemeint ist, bleibt zweifelhaft; die Höherstellung des Ornaments und der zweiten Virga ist jedenfalls zu beachten. Am Schluß derselben Zeile und im Anfang der folgenden, erlaubt sich D. zwei aufeinanderfolgende Virgas (ohne c) als Kürzen anzusetzen. Es ist Geschmacksache. Die Freiheit selbst ergibt sich aus der Tatsache, daß die Zeichen der Länge und Kürze in den Büchern nicht immer gesetzt wurden, so daß das eine oder das andere dem Sänger anheimgestellt blieb, jedoch so, daß die willkürliche Verlängerung oder Verkürzung das genaue Verhältnis von 1:2 einhielt. Guido und Aribo sagen, daß die Zeichen der Verlängerung (Virgula oder Buchstabe) „manchmal“ gesetzt wurden; die wiederkehrenden Melodien der Handschriften, selbst der Hartkerschen, in den von verschiedenen Händen geschriebenen Teilen, zeigen wirklich einige Abweichungen in der Notation. D. sagt S. 97, daß in diesen Fällen der Vergleich der verschiedenen Stellen miteinander, die Stellung der in Frage kommenden Noten oder die allgemeine rhythmische Bewegung für dies und jenes entschieden habe. Wenn die melodische Tonbezeichnung so gar unvollkommen war, so ist es freilich nicht zu verwundern, daß auch das rhythmische System nicht mit peinlichster Genauigkeit durchgeführt oder angewendet scheint. Von den Romanusbuchstaben ist in den Handschriften schon früh nichts mehr zu sehen, und selbst das uralte Graduale von St. Gallen Nr. 339 hat sie nicht benützt. Daß aber die allgemeinen, so nachdrücklichen Vorschriften einer genauen rhythmischen Zeitmessung in Geltung blieben, ist durchaus festzuhalten.

Z. 7 ist das drittletzte Zeichen, dem kurz vorher stehenden abgerundeten Podatus gleich, nur daß eine Ornamentnote hinzutritt, wie in der vorausgehenden Zeile beim dritten und fünften Zeichen.

Es erübrigt jetzt nur noch die vorletzte Zeile. Die Virga mit Epiphonus (s. das vierte Zeichen der ersten Zeile) nimmt D. hier kurz, gemäß der oben besprochenen Freiheit; die Hilfsnote setzt er, wie ebenfalls schon erklärt wurde, weil derselbe Ton sich auf der gleichen Silbe wiederholt. An vierter Stelle begegnen uns wieder zwei Virgas mit einem vermittelnden Ornament. D. gibt es in ähnlicher Weise wie das fünfte Zeichen der fünften Zeile, das Qualisma, wieder. Die Verkürzung der letzten und der folgenden Virga ist willkürlich.

(Digamma) oder hebräischen Vav einen Anhauch“. Man kann bei allen diesen Andeutungen nur an ein griechisches Neumensystem denken, das hier in Bezug auf die erläuternden Buchstaben dem lateinischen Alphabete angepaßt wird. Dies ist aber wieder für die nächste Verwandtschaft des abendländischen Chorals mit dem morgenländischen sehr bezeichnend. Zu obiger Nuancierung der langen Virga vgl. die Bemerkung Notkers zu b, daß es einem t beigesetzt bene teneatur = „gut anhalten“ bedeutet.

Blicken wir auf die ganze Tafel II. zurück, so geben die beiden zuletzt genannten Neumen mit ihrem nicht sicher zu bestimmenden Ornament wohl am ersten Anlaß zum Zweifel. Allein es liegt offenbar wenig daran, ob die Verzierung in einer ganz bestimmten Weise oder aber anders, wenn nur geschmackvoll, ausgeführt wird. In der mensurierten Musik wurde oder wird vielfach dem Sänger die Freiheit kleiner Ausschmückungen gelassen oder von diesem willkürlich genommen. Das Wesen des Rhythmus wird dadurch nicht berührt, wenn auch die Neumenschrift ohne Zweifel etwas ganz Bestimmtes beabsichtigte. Der Ancus (Z. 2) ist ähnlicher Natur. Will man die Wiedergabe des Epiphonus (Z. 1) und des abgerundeten podatus secundus (Z. 2 zweimal) noch dazu rechnen, so wird das übrige doch als historisch-kritisch gesichert angesehen werden müssen. Damit wäre aber das Problem der Neumendeutung im wesentlichen gelöst. Fügen wir noch bei, inwieweit auch die Melodie durch die Neumen angedeutet wird. Die liegende Virga zeigt immer an, daß der betreffende Ton tiefer liegt, als der vorhergehende; wenn die liegende Virga sich auf derselben Stufe wiederholt, so haben zwei Töne auf gleicher Stufe das gleiche Verhältnis zum vorausgehenden. Im Anfang eines längeren Abschnittes wird die liegende Virga auf den folgenden Ton bezogen (Z. 3). Ende der drittletzten Zeile ist vielleicht die Ziernote als a anzusetzen. Die stehende Virga bedeutet, daß der betreffende Ton höher ist als der vorausgehende, zu Anfang der Melodie aber, daß er höher ist als der folgende. Diese Regel aber läßt sich durchaus nicht überall durchführen, wie schon diese erste Tafel lehrt. Bei Clinis und Podatus folgt die erste Virga der Regel, indem ihre Richtung das Verhältnis zum nachfolgenden Tone angibt.

Tragen wir an dieser Stelle einige Bemerkungen zu Taf. I nach. Die Neumenzeichen sind uns sämtlich bekannt. Der Buchstabe l in der ersten Zeile macht auf das ungewöhnliche Intervall aufmerksam (s. unten); der Ton über mi ist als fallend bezeichnet. Die Version des Pothierschen Graduale kann bezüglich dieser Note und der Vermittlung der aufstei-



genden Sext durch die Quart nicht als ursprünglich gelten. Desgleichen steht in der Neumenhandschrift über der Silbe li der zweiten Zeile eine unzweideutige Doppelvirga. Beim fünften Zeichen der ersten Zeile ist in der guidonischen Handschrift die Ornamentnote unterdrückt worden. Die Ziernote aber, welche D. gegen Ende der Zeile anbringt, muß als nicht völlig gesichert betrachtet werden. Desgleichen an drei Stellen die Verkürzung zweier Virgas. Dagegen ist an zwei Stellen die Verkürzung der Doppelvirga und an zwei Stellen die Verlängerung der Virga vorgeschrieben. Während nun die Benediktiner-Ausgabe von

III. Tafel.



AD MAGN. ANT. 4.

Quid fa - ci - am, qui - a do - mi - nus me - us

au - fert a me vil - li - ca - ti - o - nem? Fo - de - re non va -

- le - o, men - di - ca - re e - ru - bes - co; sci - o quid fa -

- ci - am, ut cum a - mo - tus fu - e - ro a vil - li - ca - ti - o - ne,

re - ci - pi - ant me in do - mos su - as.

Dominica IX. post Pentecosten.

AD MAGN. ANT. 8.

Scri - ptum est e - nim, qui - a do - mus me - a

do - mus o - ra - ti - o - nis est cunc - tis gen - ti - bus; vos au - tem

fe - cis - tis il - lam spe - lun - cam la - tro - num. Et e - rat quo - ti -

- di - e do - cens in templo.

dem in der Handschrift vorgeschriebenen Rhythmus (so ziemlich) absieht, stellt D. nach der Handschrift und mit der von den Alten gelassenen Freiheit einen recht gefälligen Rhythmus her.

In der ersten Zeile auf Taf. III. sind die Zeichen über ci und domi nicht unpassend als Kürzen genommen, obschon ein Zeichen dafür fehlt. Mit ähnlicher Freiheit ist die vorletzte Neume (ein langer Climacus) behandelt; geschrieben steht eine halbe Note mit zwei Achteln. Das wesentliche Verhältnis bleibt bei der Verkürzung gewahrt; D. hält sich von sklavischer Übertragung fern; mancher wird ihn von dieser Seite angreifen; ob mit Recht? Die Pause am Ende der Zeile hat den schon oben bezeichneten Sinn.

In Z. 2 wird das tractum mediocriter so gedeutet, daß man sich vor zu großer Beschleunigung zu hüten habe. Der Franculus an vierter Stelle wird in den Notenhandschriften durch zwei Noten wiedergegeben; die in der Neumenfigur durch ein Strichlein links und die Undulation der zweiten Virga angedeutete Verzierung ist frei wiedergegeben, und in der Folge mehrere Virgas als Kürzen behandelt. Die Verzierung des Podatus (viertletztes Zeichen der ganzen Antiphon 4) läßt sich ebensowenig wie die des Franculus genau feststellen. Im übrigen ist zu der Antiphon kaum noch etwas zu bemerken. An siebenter Stelle vor dem Ende verbindet sich nur die Doppelvirga mit dem Cephalicus oder der Torculus mit einem Ornament. Der Buchstabe s der vorletzten Zeile zeigt das Steigen der Melodie an (susum oder sursum), das l ein fröhliches Aufschwingen (levare laetatur). Verwandt ist in der folgenden Antiphon das a (ut altius elevetur admonet). Das ebenda vorkommende e kennen wir bereits als Zeichen für die gleiche Tonhöhe. Sonst bietet auch die zweite Antiphon keine Schwierigkeiten mehr. Immer wieder müssen wir erinnern, daß die Angaben der Schriftsteller sich in den Texten bestätigen, daß also auch bei den Buchstaben c m t Notker gewiß mit Recht drei Zeitwerte ansetzt. Anderseits müssen wir doch nicht vergessen, wie wenig konstant die Anwendung der Zeichen ist. Sie wollen nichts als gelegentliche Hilfsmittel für das Gedächtnis sein. So war aber überall auch der Anlaß zu abweichenden Auffassungen gegeben. Die wesentliche Rhythmik blieb aber gewahrt, wenn man die genaue Zeitmessung beibehielt, also bei der Verkürzung oder Verlängerung genau das Verhältnis von 1 : 2 beobachtete. Ob dann eine Note gelegentlich um das Doppelte verlängert oder um die Hälfte verkürzt wurde, daran lag nicht eben viel. Der Sänger gab dabei seiner Empfindung, bzw. seinem Geschmacke Ausdruck. Zur Beleuchtung dieses Punktes kommen wir einmal wieder auf Hucbalds Musica enchiriadis zurück. „Alles, was lang ist, soll zu dem, was kurz ist, durch eine gesetzmäßige Dauer ein genaues Zahlenverhältnis einhalten, und jeder Gesang als Ganzes von Anfang bis zu Ende in dem gleichen Tempo vorgetragen werden. Doch ist zu bemerken, daß, wenn in einem Gesange von schnellem Tempo gegen Ende oder zuweilen am Anfang eine Verzögerung eintreten, oder ein Gesang in langsamem Tempo gegen Ende rascher gesungen werden soll, doch immer die Verlängerung nach Maßgabe der Kürze und die Beschleunigung nach Verhältnis der Länge berechnet werden muß, damit kein Zuviel oder Zuwenig, sondern immer das Wechselverhältnis von 1 : 2 herauskomme." Vgl. oben.

Gehen wir zu der Tafel IV. über. In der ersten Zeile und später noch öfter lesen wir ein k, das nach Notker eine klingende, also wohl eine besonders deutliche und helle Aussprache bedeuten soll. Die übrigen Buchstaben, die hier sehr ausgiebig vertreten sind, kamen uns schon oben vor. Am Schluß der ersten Zeile müßte eigentlich zweimal eine halbe Note und ein Viertel stehen; die Verkürzung ist Geschmackssache; sie entspricht der des Climacus Taf. III. Z. 1 gegen Ende. In der dritten Zeile steht über men eine Virga mit Epiphonus, wie Taf. II. vorletzte Zeile. Ebenda Z. 2 begegnete uns der Ancus, den wir hier über der ersten Silbe von eius in Z. 4 haben.

Beim Cephalicus in der sechsten Zeile finden wir drei Buchstaben; die unteren besagen „mäßig tief", was sich nur auf die Ziernote beziehen kann. Das c über der Virga würde diese zu einem Achtel machen; warum ein Viertel geschrieben ist, leuchtet nicht ein. Setzte man ein Achtel an, so müßte auch die Virga über Jo verkürzt werden, damit der Rhythmus nicht gestört würde; die beiden Achtel bildeten dann die Zeiteinheit, den χρόνος der Griechen, auf welchem der Choralrhythmus zunächst beruht. Die folgenden Zeilen erklären sich selbst; an fünftletzter Stelle über Joanne wurde eine Verkürzung wie am Schlusse der ersten Zeile beliebt. Man beachte, wie auf dieser Tafel das Aufsteigen der Melodie über einer und derselben Silbe öfter durch Höherstellung eines Zeichens angedeutet ist; so in der ersten und in den drei letzten Zeilen.[1])

[1]) Lange Melismen steigen in dieser Weise oft hoch hinauf. In italienischen Neumenbüchern ist wenigstens ein Bestreben zu erkennen, auf solchem Wege alle melodische Unbestimmtheit zu heben; aber die Bestimmtheit des späteren Liniensystems konnte durchaus nicht erzielt werden (vgl. Fleischer, Neumenstudien).



IV. Tafel.


Ant. II. 4.
In-nu - e-bant pa-tri e-jus, quem vel-let vo-ca - ri e - um; et scri-psit di - cens: Jo-an-nes est no-men e-jus.
Ant. III. 1.
Jo-an-nes vo-ca-bi - tur no - men e - jus, et in na-ti-vi-ta-te e - jus mul-ti gau-de-bunt.
Ant. IV. 3.
In - ter na - tos mu - li - e - rum non sur-re - xit ma-jor Jo - an - ne Ba - pti - sta.
Ant. V. 3.
Tu pu - er, pro - phe - ta Al - tis - si - mi vo - ca - be - ris; præ-i - bis an-te Do-mi-num pa-ra-re vi - as e-jus
AD MAGN. Ant. 7.
Pu - er, qui na-tus est no - bis, plus quam prophe-ta est; hic est e - nim de quo Sal-va-tor a - it: in-ter na - tos mu-li - e - rum non sur-re-xit ma - jor Jo - an - ne Bap-tis-ta.

Aus der strengen Anwendung eines verhältnismäßig einfachen Systems auf die Melodien der ältesten und besten Handschrift erhellt, daß allerdings die Ziernoten in ihrer genauen Ausführung vielfach nicht bekannt sind, aber doch das Wesentliche der Tonmessung keinem Zweifel mehr unterliegen kann. Was den ersten Punkt anlangt, so sind die alten Schriftsteller in der Beschreibung der Verzierungen weder klar, noch unter sich einig. Der Geschmack wird damals wie in späterer Zeit, nach Ländern, Provinzen und Zeitperioden verschieden gewesen sein. Die Ornamente des 18. Jahrhunderts sind heute weder alle beliebt, noch auch genau bekannt. Alle Verzierungen dienen auch nur, den Gesang oder das Spiel gefälliger und pikanter zu machen, gehören aber nicht zum eigentlichen Wesen der Melodie und noch weniger des Rhythmus. In den Handschriften des 10. Jahrhunderts treffen wir eine sehr große Zahl von Verschnörkelungen der Grundneumen, die im ganzen genau wiederkehren, wenn die Melodie sich in derselben oder in einer anderen Handschrift wiederholt, also keineswegs auf bloßer Schreiberlaune beruhen. Die Schriftsteller bestätigen die Häufigkeit der Ziernoten, und wir hören von der Schwierigkeit, die sie den nordischen Sängern seit dem 9. Jahrhundert machten. In den für den ganzen Chor bestimmten einfacheren Partien, wie im Vesperale, sind sie maßvoll verwendet. Die Zeit des Verfalls räumte rasch damit auf, vornehmlich weil sie mit der aufkommenden Mehrstimmigkeit unvereinbar schienen. Wie alt sie in ihrer häufigen Verwendung gewesen, ist unmöglich näher zu bestimmen. Der Wert derselben läßt sich einigermaßen erschließen aus der teilweise symbolischen Gestalt, aus dem Gebrauche ähnlicher Zieraten u. dgl. D. hätte vielleicht klug gehandelt, wenn er alle nur durch ein gemeinsames Zeichen angedeutet und nicht im einzelnen ausgelegt hätte. Aber in diesem wie in anderen Punkten ist er keiner Schwierigkeit seiner Aufgabe aus dem Wege gegangen, hat keinen dunklen Punkt verhüllt, auf die Gefahr hin, daß man das Wesentliche seines Systemes von dem Unwesentlichen nicht unterscheiden werde. In den Études musicales II, p. 346 ff. beschäftigt er sich mit der Übersetzung der Ornamentneumen auf ganzen 24 Seiten.

Sehen wir nun davon ab, so läßt die vorliegende Neumendeutung wenig zu wünschen übrig. Die melodische Seite der Melodie aus den Neumen allein beleuchten zu wollen, wäre ein aussichtsloses Unternehmen. Wenn es auch Odington nicht sagte, daß die Neumenzeichen zu rhythmischen Zwecken erfunden wurden, so lehrt doch das Zeugnis älterer Autoren und der Vergleich der guidonischen Handschriften und der schon von Hucbald gemachte Versuch, eine besondere melodische Tonschrift (in doppelter Form) in Aufnahme zu bringen, daß das Auf- und Absteigen der Melodietöne durchaus ungenügend bezeichnet war. Die Zeichen bedeuten also vor allem zwei Dinge: den Zeitwert der Töne und gewisse Modifikationen des Vortrags. Unter den Romanus-Buchstaben, deren Auslegung uns schon um 900 gegeben wird, befinden sich einige mit melodischer, aber recht allgemein beschriebener Bedeutung; der Vergleich der Notenhandschriften beweist, daß eine genauere Beschreibung auch nicht möglich war; es heißt wohl „hinauf" und „hinunter", aber man meint dabei sehr verschiedene Intervalle. Andere Buchstaben geben einen Wink, wie ein Ton hervorgebracht werden soll, z. B. „scharf", „rund", „knapp" (f, o, p). Drei erübrigen zur Bestimmung der Tondauer.

Die Schriftsteller bringen nur die eine oder andere Kleinigkeit bei bezüglich der modifizierten Vortragsweise; sie sagen von dem Steigen und Fallen der Töne auch nur, daß es durch die Neumen unzureichend angezeigt werde. Am bestimmtesten schreiben sie vor, daß die Kürzen und Längen so gesungen werden sollen, wie dieselben in guten Büchern geschrieben stehen, und machen die Art der Bezeichnung dieses „Rhythmus" genügend kenntlich. Wenn wir nun diese Zeichen (nämlich gewisse Buchstaben, ein Strichlein an der Virga und Punkte) in den Büchern derjenigen Zeit, die noch nicht als dem Verfall angehörig bezeichnet wird, wiederfinden: warum sollten wir gleichgültig an ihnen vorbeigehen, warum nicht versuchen, wie weit wir auf diesem Wege kommen können? Wohl hören wir oder können es erschließen, daß die rhythmischen Zeichen auch in der guten Zeit nicht mit peinlicher Genauigkeit immer und überall gesetzt wurden; warum wollen wir uns aber diese Freiheit nicht zu nutze machen, jedoch so, daß wir nicht gegen die klaren Zeichen verstoßen und bei aller Freiheit doch überall die relativen Verhältnisse der Töne einhalten? Um die praktische Verwendung beim Gottesdienst handelt es sich allerdings vorläufig gar nicht; aber in der theoretischen Auffassung des alten Chorales sollte uns doch nicht die eigene Willkür, sondern die Autorität der alten Musikschriftsteller und der Handschriften maßgebend sein.

Aber genügt denn der Unterschied von langen und kurzen Silben, um einen taktmäßigen und vollkommenen Rhythmus zu erzeugen? Ja und nein. Die Grundlage der Taktmusik ist die gleichmäßige Zeiteinteilung; eine solche fand sich im Choral wirklich, und Hucbald nennt

diesen darum „genau mensurierte“ Musik. Die Zeiteinheit wird nach allem, was wir bisher gesehen haben, durch die Virga dargestellt. Sie zeigt den mittleren Notenwert an, der unter Umständen auf das Doppelte erhöht oder auf die Hälfte erniedrigt wird. Die wenigen Beispiele, in denen $^1/_8$ oder $^1/_{16}$ Noten geschrieben waren, dürfen wir beiseite lassen, da sie mehr vom Geschmack diktiert, als von den Zeichen der Handschriften gefordert scheinen. So ergäbe sich ein einfacher Vierteltakt, den wir freilich nicht kennen.

Aber gehört denn zum rhythmischen Wesen des Taktes nicht Hebung und Senkung, ein starker und ein schwacher Taktteil? Darauf läßt sich antworten, daß auch in der griechischen Kirchenmusik, obwohl die Melodie in einfachen Zeiteinheiten, wie der Choral, fortschreitet, dennoch dazu der Takt mit der Hand geschlagen wird. Wir haben (Kunstl. III, S. 307) aus drei neueren, in neugriechischer Sprache geschriebenen Büchern nachgewiesen, daß von den Griechen in der Tat die Zeiteinheit, etwa ein Viertel, durch Hebung und Senkung der Hand geschlagen wird. Die Frage, ob das der europäische Takt sei, beantwortet Papadopulus also: „In der europäischen Musik wird die Zeit mit großer Genauigkeit bezeichnet, indem dort die Melodie in Takte zerlegt wird, die bald gerade, bald ungerade sind. Aber die Zeit ist in den kirchlichen Gesängen (der griechischen Kirche) wirklich mitenthalten, weshalb die kirchliche Musik aus sich selbst, nicht nur die Zeit und den Rhythmus zu regeln, sondern auch beide mit wissenschaftlicher Genauigkeit ohne die geringste Änderung in der Melodie zu bezeichnen im stande ist.“ Die Taktstriche würden freilich bei den kleinen Zeiteinheiten offenbar nur störend sein.

Es fragt sich weiter, ob nicht größere Einheiten, die unseren Takten ähnlicher wären und in der Regel auf verschiedenen Silben einen starken und schwachen Taktteil deutlicher vernehmen ließen, auch im Choral vorgesehen waren, ob also nicht etwa zwei Zeiteinheiten, d. h. zwei Virgas, bezw. eine lange Virga regelmäßig als größere Einheit zusammenzufassen seien. D. selbst hat im größeren Werke die Choralmelodien in $^2/_4$ Takte eingeteilt. Jetzt ist er davon zurückgekommen. Er sagt, S. 98, dies sei noch „ein Rest des alten Vorurteils“ gewesen, daß, wie in der altgriechischen und in der modernen Musik, so auch im Choral, über jenes kleinste Maß ($^1/_4$), dem Versfuß der Poesie entsprechend, hinausgegangen werden müsse. Er habe sich auch durch gewisse unrichtige Transkriptionen armenischer und koptischer Gesänge täuschen lassen. Es sei aber vielmehr genau der Rhythmus der griechischen Kirchenmusik anzusetzen.

Nun ist es wahr, daß Guido und Aribo drei Einteilungen der Melodie unterscheiden: musikalische Silben, Neumen oder Satzteile und Sätze oder Distinktionen. Von den Tönen, die einzeln oder bis zu drei eine Silbe ausmachen, sagt er, daß sie sich voneinander durch „doppelte Länge“ oder „doppelte Kürze“ oder eine schwankende, manchmal durch ein Strichlein näher bestimmte Dauer unterschieden. Dann verlangt er aber von den Neumen, die er mit Versfüßen vergleicht, eine schöne Entsprechung, „so daß es den Anschein habe, als singe man wirklich Verse ab“. Diese Bemerkung erinnert geradezu an unsere Takte. Allein man muß nicht übersehen, daß er seine Forderung selbst wieder einschränkt, indem er hinzufügt: „Es gibt aber auch gleichsam prosaische Gesänge, welche das Gesagte nicht beobachten, in welchen man sich nicht darum bekümmert, wenn größere oder kleinere Satzteile und Sätze stellenweise ohne Unterschied sich finden“ (Migne **141**, 394 f.). Somit gehört die Gleichheit der Satzteile, so wenig wie die der Sätze, zu dem schlechthin Vorgeschriebenen.[1])

Es ist demnach nicht klar erwiesen, daß außer jener einfachsten Messung nach Vierteln, d. h. nach mittelzeitigen Einzelnoten, eine weitere als unerläßlich galt. Schreibt man also dem älteren Choral die Taktmessung zu, so ist das in diesem beschränkten Sinne von der Einhaltung irgend einer Zeitmessung aller Töne zu verstehen. An die Stelle der höheren Einheit, die wir Takt und Satz nennen, trat die symmetrische Teilung der Melodie in mehr oder weniger gleiche Teile. Sie ist gleichbedeutend mit jenem oratorischen Rhythmus, an den Aribo (a. a. O.) rücksichtlich der Abmessung musikalischer Sätze erinnert, ebenso Guido, wenn er sagt, daß der tenor ultimae vocis Silben, Satzteile und Sätze kenntlich mache. Die Schule der Benediktiner hat mit Glück diese Symmetrie des Chorals als eine Hauptschönheit desselben nachgewiesen. Das Prinzip wird von D. mit gleichem Eifer vertreten und ist wohl heutzutage den besten Sängern aller Schulen geläufig. Es wurde schon von den Rhetoren des

[1]) Die Unterscheidung von „prosaischen“ und „metrischen“ Gesängen hat man mißbraucht, um wahrscheinlich zu machen, es sei höchstens in Gesängen zu metrischen „Texten“ die genaue Zeitmessung angewendet worden. Aber der Zusammenhang bei Guido beweist klar, daß von metrischen Texten nicht die Rede ist, und Aribo, der diese Worte kommentiert, nennt die „metrischen“ Gesänge richtig die „kunstreich gebildeten“ (bene procurati) und gibt ein Beispiel dafür mit prosaischem Texte (Migne 150, 1342).



Altertums dem poetischen Prinzip des Rhythmus nachgebildet.

Damit kommen wir nun auf die Theorie des sogen. „oratorischen Rhythmus" zu sprechen, wie ihn die Schule von Solesmes als den einzigen und wahren Rhythmus des ursprünglichen Chorals verficht. Indem sie über das soeben Dargelegte weit hinausgeht, beginnt sie mit der Leugnung des Dauerwertes der Choralnoten. Im Graduale wird zweimal aufmerksam gemacht, man dürfe auch die kleiner gedruckten Noten nicht eigentlich als kürzer ansehen, noch die mit einem Strich versehene als an sich länger. Hinwiederum sagt allerdings Pothier in den „Gregorianischen Melodien", übersetzt von Kienle: „Der Wert der Choralnoten ist nicht unveränderlich und absolut, sondern wird durch ihr Verhältnis zum Text oder durch ihre Stellung in der melodischen Phrase mitbestimmt" und: „Die Musik dehnt und kürzt die Silben nur nach ihren eigenen Gesetzen" (S. 146 u. 160). Janssens O. S. B. formuliert das Prinzip so: „Im allgemeinen zeigen die Noten des Chorals einen Zeitwert nicht an; dieser Wert läßt aber eine Nuancierung zu je nach der Stellung und den Textworten." Man sieht nicht klar, wie es gemeint ist; es sind auch die Anhänger dieser Schule theoretisch nicht vollkommen einig. Jedenfalls wird das Zeugnis der mittelalterlichen Schriftsteller und der Handschriften, wie es oben vorgelegt wurde, abgelehnt, und dafür ein geistreich erfundenes System des Rhythmus eingesetzt. Dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn nicht behauptet würde, in diesem Sinne müsse man die Schriftsteller verstehen und die Handschriften lesen.

Man beruft sich auf die Rhetoren des Altertums; aber abgesehen von der besprochenen Symmetrie, lehren Cicero und Quintilian zunächst nur einen Rhythmus, welcher sich aus langen und kurzen Silben in einer bestimmten Ordnung ergibt, und zwar handelt es sich bei ihnen um lange und kurze Silben, insofern sie nach der Quantität gemessen werden, genau so wie in der Poesie, während der neue oratorische Rhythmus einen genauen und festen Unterschied zwischen Längen und Kürzen nicht kennt. Bei allen Stellen der Schriftsteller aber, die von einer Art des poetischen Rhythmus im Choral handeln, wird von den Benediktinern der Ursprung des Rhythmus aus der Dichtkunst bestritten. Man stützt sich auf einige Aussprüche der mittelalterlichen Theoretiker, die aus ihrem Zusammenhang gerissen und künstlich umgedeutet werden. Die Neumenzeichen der Handschriften finden keine systematische Deutung, kurz, bezüglich des Rhythmus, wie der Melodie, ist man schließlich auf die Autorität der Benediktiner-Schule in erster Linie angewiesen. Das Verdienst dieser Schule kann aber ganz wohl bestehen, wenn auch über sie hinaus noch ein Fortschritt angenommen wird. Wir stehen ihr durchaus freundlich gegenüber. Aber ihr System bedarf rücksichtlich des Rhythmus jedenfalls einer gründlichen Revision. Wie es jetzt vorliegt, hat es lediglich den Wert einer mit den Zeugnissen der Schriftsteller und der Handschriften schlecht übereinstimmenden Hypothese.

D. macht S. 42 ff. mit Recht geltend, daß die Musikschriftsteller des Mittelalters, wenn sie vom Choralrhythmus reden, keineswegs an den oratorischen Rhythmus oder an Cicero und Quintilian erinnern, sondern immer wieder an den strengen poetischen Rhythmus; er bringt dafür 11 Stellen bei. Dann fragt er, wo überhaupt je im Mittelalter eine Berufung auf die Rhetoren beliebt worden. Darauf ist bald eine Antwort gegeben: Aribo spricht einmal von der compar oratio, aber nur, um daran die Symmetrie der guten Gesänge zu veranschaulichen, und Guido erinnert zweimal an die Prosa im allgemeinen, um zu zeigen, was eine vollkommene Symmetrie der Melodieteile sei. Aber es ist da überhaupt nur von der Einteilung in Sinnabschnitte des Textes und der Melodie die Rede. Was aber die Alten unter oratorischem Rhythmus wirklich verstanden, und was nach Cicero die Rhetoren bei der Dichtkunst erborgten, führt nun D. nach den Alten aus. Cicero lehrt (orator § 187 ff.), daß es auch in der Rede nur poetische Rhythmen gebe, und daß aus solchen poetischen Rhythmen (wie Daktylus, Jambus, Päon) der feine oratorische Rhythmus erwachse. Daher müßte man, selbst wenn Cicero uns den oratorischen Rhythmus erklären sollte, ihn vor allem in den Wechsel von Längen und Kürzen setzen. Die mittelalterlichen Theoretiker aber hatten ganz recht, wenn sie, dem Winke Ciceros folgend, sich direkt an die Poesie wendeten, um den Rhythmus des Gesanges zu erkennen. Guido sagt auch ausdrücklich, daß es daktylische, spondeische und jambische Neumen gebe. Hucbald aber „singt vor und taktiert die Füße"; er will, daß das Gesetz des „Scandierens" herrsche und daß die Melodie „nach Art des Metrums mensuriert" werde. Es ist aussichtslos, solche Stellen umdeuten zu wollen.

D. behandelt noch insbesondere die Modifikation, welche Lhoumeau an dem System des „oratorischen Rhythmus" vorgenommen hat. Wir lassen dies hier beiseite, wie auch die Auseinandersetzung mit zwei anderen rhythmischen

Systemen, die in Frankreich aufgestellt worden sind. Schon der Raum gestattet nicht, hier darauf weiter einzugehen. Ebensowenig auf die moderne Transkription, welche der wörtlichen Übersetzung in diesem Buche wie bei der Übertragung der dreißig Messen in den Études musicales beigegeben wird. Mit unglaublicher Energie hat der Verfasser sein System nach allen Seiten durchgeführt; so glaubt er also auch dem latenten, aber in der unvollkommenen Tonschrift der alten Zeit nicht recht zum Ausdruck gekommenen Rhythmus gerecht werden zu sollen. Man würde, so meint er, erst dann der Absicht der alten Komponisten vollkommen entsprechen, wenn man der Unbehilflichkeit ihrer Zeichensprache durch die modernen Mittel abhelfe. Er selbst ist insofern durchaus modern, als er den schriftlichen Ausdrucksmitteln der neueren Musik und damit einigermaßen auch ihrem ausgebildeteren Formsinne auf das entschiedenste den Vorzug gibt. Bei dieser sogen. „modernen Notation" wird daher mit einiger Freiheit das Material der Handschriften geordnet, modifiziert und gleichsam modern beseelt, jedoch lediglich zu dem Zwecke, dem wahren Geiste der alten Künstler näher zu kommen. Es ist diese leichte Umarbeitung im Vergleich zu der wörtlichen Übertragung nicht anders zu verstehen, als etwa eine echt deutsche, aber darum nicht sklavische, sondern einigermaßen freie Übersetzung eines altsprachlichen Textes. Die Alten redeten, auch wo sie ganz so dachten und fühlten wie wir, doch gemäß der Eigenart und den Mitteln ihrer Sprache etwas anders. Jedenfalls verstehen wir sie oft besser, wenn wir sie frischweg in unserem mütterlichen Deutsch reden lassen; sie kommen dabei auch, trotz unvermeidlicher Ungenauigkeiten im einzelnen, doch im ganzen besser zu ihrem Rechte. Hier gehen wir darauf schon deshalb nicht ein, weil bei einer solchen Bearbeitung der persönliche Geschmack ungleich mehr zum Ausdruck gebracht wird.

Noch weniger kann erwartet werden, daß wir die Frage lösen, ob die Choralmelodien im Kleide desjenigen Rhythmus, den D. für den Rhythmus der Blütezeit erklärt, sich zum praktischen Gebrauche in den Kirchen eignen. Dechevrens selbst würde eine Einführung nicht befürworten, solange die römischen Dekrete nicht aufgehoben sind. Siehe obigen Brief. Dennoch hat er in Manuskriptform, „nicht als Muster, sondern als Probe", die Meß- und Vespergesänge für acht Sonn- oder Festtage so arrangiert, wie er sich eine praktische Verwendung derselben denkt. Wir erinnern auch hieran, weil daraus wieder zu ersehen ist, daß der Verfasser sich redlich bemüht, keiner den Choral betreffenden Frage aus dem Wege zu gehen. Auf alle Fälle ist er nicht der Meinung, daß der Choral des 11. Jahrhunderts, selbst wenn er mit genügender Wahrscheinlichkeit bis ins 9. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann, sich, so wie er liegt, zur praktischen Einführung eigne.

Wer einen Gegenbeweis gegen sein ganzes rhythmisches System antritt, wird natürlich das Strichlein an der Virga als Zeichen der Länge anzweifeln. Er muß dann nicht nur den drei festen Anhaltspunkten für D.' Annahme die Beweiskraft zu nehmen suchen, sondern auch die Bedeutung des tatsächlich vorhandenen Strichleins erklären und außerdem nachweisen, wie und wo sonst in den Handschriften der mehrfach klar bezeugte Unterschied zwischen langen und kurzen Tönen bezeichnet sei; denn daß dies auch in der Schrift geschehen sei, wird ausdrücklich und wiederholt berichtet. Am ersten könnte vermutet werden, es handle sich bei den „Längen und Kürzen" bloß um eine leichte Nuancierung des Tempos; aber wie kommt es denn, daß die Schriftsteller so peinlich genau darauf halten und die mathematischen Verhältnisse von 1 : 2 eingehalten wissen wollen? In wieweit kümmert sich die Schule von Solesmes überhaupt um diese Meister und die Vorschriften der alten Angaben der Handschriften?

Wir fassen unser Urteil über die vorliegende Arbeit und die vorausgehenden verwandten Inhalts noch einmal dahin zusammen: wir haben es mit einem überaus fleißigen, kenntnisreichen und ernsten Forscher zu tun; seine Ergebnisse sind überraschend, aber echt wissenschaftlich begründet, soweit nur immer der dunkle Gegenstand es gestatten mag. Es ist daran nicht mehr gleichgültig vorüberzugehen. Wer widersprechen will, darf nicht mit allgemeinen Erwägungen gegen greifbare Tatsachen streiten wollen. Er muß insbesondere seine gegenteilige Ansicht ebenso bestimmt darlegen, ebenso eingehend begründen, und die von D. vorgebrachten Beweise im einzelnen widerlegen. Das schließt aber ein, daß die Zeugnisse der alten Schriftsteller im Zusammenhang ausgelegt werden, wie er es in den Études getan hat, und daß über die Zeichensprache der Handschriften genaue Rechenschaft gegeben werde. Dann darf man auch nicht mit Stillschweigen über die Beweismomente aus den orientalischen Liturgien hinweggehen. Seit das Problem des Choralrhythmus einmal in solcher Weise vorgelegt ist, darf man nicht mehr ohne tieferes Eingehen auf das gesamte Quellenmaterial einfach zur Tagesordnung übergehen. Man ist ja freilich auf dem Gebiete der Musik-



theorie des Mittelalters, der Handschriftendeutung und der orientalischen Kirchenmusik fast auf jedem Schritte dem Irrtum ausgesetzt. Der Verfasser der Vraies mélodies grégoriennes, der die wissenschaftliche Bescheidenheit so wenig wie die gebührende Rücksicht auf fremde Meinungen verletzt hat, dürfte selbst kaum der Meinung sein, daß er sich nicht wiederholt geirrt habe, und in einem überaus wichtigen Punkte erklärt er ausdrücklich: Sur ce point ou sur d'autres, peut-être trouvera-t-on mieux encore, et je le souhaite.

Exaeten. P. **Gerh. Gietmann.**

Goldschmidt Hugo, Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Haertel. 1901. 8°. IV. 151 S. Text. 404 S. Noten. Preis 10 Mk.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts hatte sich im Hause des in der griechischen Literatur bewanderten Grafen Bardi zu Florenz eine Art Gelehrten- und Künstlergesellschaft gebildet, welche auf den Einfall geriet, die Herstellung eines der alten Tragödie der Griechen möglichst ähnlichen Dramas zu versuchen. Da man aber nicht eruieren konnte, wie die Griechen ihre Verse rezitierten, die polyphone Gesangsweise dazu aber nicht paßte, so versuchte Vinzentio Galilei, einige Texte für einstimmigen Gesang mit Begleitung der Laute zu setzen. Sein Vortrag dieses im wesentlichen noch mit der Psalmodie übereinkommenden Einzelgesangs fand Beifall und regte andere Tonkünstler, wie Jakob Peri, Giulio Caccini und Emilio del Cavalieri zu weiteren Versuchen an. Das waren die neuen Musikreformer, welche als bald auch die Kirche überschwemmten, die Monodie, der noch sehr bescheidene Ausgangspunkt des neueren Musiksystems.

Diese Erfindung bahnte den Weg zum ersten Versuch einer Oper in Florenz, zu welchem sich der Dichter Ottavio Rinuccini und der genannte Jakob Peri verbanden. Die erste Frucht war das Schäferspiel „Dafne" im Jahre 1597. Anfangs, schreibt der Verfasser in der Einleitung, war das, was die Florentiner Camerata leistete, allerdings mehr ein Stammeln und Anlehnung an den gregorianischen Gesang als an die zeitgenössische Musik. Die Florentiner hatten jedoch ihre Suprematie nicht lange behalten. Einmal geweckt, schaffte und wirkte der Geist der neuen Kunst überall, wo kunst- und musikliebende Protektoren sich ihm günstig gestimmt erwiesen. Bologna und Mantua taten sich hervor. In erster Linie aber vermochte Rom selbst durch das Zusammenwirken der glücklichsten Umstände dem jungen Stamme veredelnde Reiser aufzupflanzen, bis dann Venedig mit Monteverdi, Cavalli und Cesti die Führerschaft endgültig übernahm (Seite 2).

Bisher ist das Bühnenleben Roms im 17. Jahrhundert unberücksichtigt geblieben und bis vor kurzem wurde die venetianische Oper als die Fortsetzung und die Umgestaltung des florentinischen Vorbildes angesehen. Doch bleibt das römische Opernwesen das bedeutungsvolle Bindeglied zwischen dem Ausgange der neuen Bewegung und dem Einsetzen der venetianisch-volkstümlichen Periode bestehen. Dies hat seine Geltung um so mehr, da wir das Werden und Schaffen Monteverdis nicht verfolgen können. Wir kennen nur zwei Opern von ihm: „Orfeo" (1606) und „Incoronazione di Poppea" (1642), was dazwischen liegt, ist verloren gegangen, während das Bühnenleben Roms sich in Druck und Schrift erschließt. In den folgenden Abschnitten tritt der Verf. den Beweis hierfür an, an der Hand der in Rom entstandenen und im Barberinischen Palaste aufgeführten Opern verfolgt er die Entwicklung des Rezitativs, der Arie, der Chöre und der Instrumentalmusik.

I. Die römische Oper der Jahre 1600 bis 1647. Mit Cavalieris „Rappresentazione di anima e di corpo" hielt der neue Musikstil im Jahre 1600 seinen Einzug in Rom. Die Dichtung selbst nennt Ambros ein Mysterium alten Stiles, die Musik dazu war in der sprachlich-musikalischen Rezitation der Florentiner geschrieben, trocken und kahl; es kommt selten zu ausdrucksvoller und warmempfundener Eindringlichkeit. Der Chorsatz ist meist unerträglich, eine öde Folge schlecht verbundener Akkordsäulen und fehlerhafter Harmonieverbindungen. Jede kontrapunktische Abwechslung, jede selbständige Bewegung der Stimmen ist verpönt, jedoch Koloraturen und Verzierungen zugelassen. (Auch Kirchenkompositionen dieser Zeit (1608, 1615) sind oft barock ornamentiert.) Agostino Agazzari, dessen „Eumelio", ein Schäferspiel, 1606 im Seminario romano über die Bühne ging, führte die Variation in die Melodie der Oper ein und war der erste, welcher sich von der steifen Florentiner Weise loszumachen bestrebte.

Erst Domenico Mazzocchi brach die Bahn zur Verschmelzung des polyphonen und rezitierenden Stils. Der Chorsatz wurde zu einem die Polyphonie verständig benutzenden Gebilde, das Rezitativ beweglicher und melodischer gestaltet und aus ihm geschlossene Formen

ausgelöst, die schließlich zur Arie in unserem Sinne erstarkten. D. Mazzocchi stand von 1620 bis 1640 in Aldobrandinisch-Borghesischen Diensten in Rom. Es existierte von ihm nur ein einziges Bühnenwerk „La Catena d'Adone", welches 1626 mit großem Erfolge — es wurde siebenmal wiederholt — über die Bühne ging. Das Libretto von Transavelli legte ihm einen besonders reich behandelten Choransatz nahe, worin er auch schon von der Imitation Anwendung machte. Die Überwindung des alten Tonsystems (Kirchentonarten) führten noch vor den Chören die Rezitative herbei, in welchen der Betätigung subjektiven Empfindens Tür und Tor geöffnet erschien. Der auf der Dominantseptime sich errichtende Tonschluß unseres Systems ist fast ganz zum Durchbruch gekommen (Seite 14).

Der Verfasser skizziert dann den Text der Oper, sowie auch die Musik an der Hand der Partitur, von welcher er mehrere Stücke mitteilt und erläutert. Sein Schlußurteil geht dahin: „daß er der Oper den Reichtum bereits entwickelter musikalischer Formen zuführte, darin liegt das Verdienst Domenico Mazzocchis." (S. 29.)

Als römische Opernkomponisten erscheinen ferner Giac. Cornachioli mit der Oper „Diana schernita", welche noch größtenteils florentinische Steifheit zeigt; Stephano Landi, welcher etwa von 1620 an in Rom lebte. Schon sein erstes Werk beweist, daß er sich ganz der neuen Bewegung anschloß; er schritt auf diesem Wege beharrlich fort, so daß sein späteres Hauptwerk „Il S. Alessio" zu einer alle anderen Erscheinungen der Zeit weit überragenden Bedeutung gelangte. Die Musik bewies sich bereits fähig, höhere Aufgaben zu lösen.

Michelangelo Rossis „Erminio sul Giordano" (1637) stellt sich als ein merkwürdiges Durcheinander heldenhafter Ereignisse und anmutiger Hirtenbilder dar, der Haupttreff ist eine Episode aus Tassos „Befreitem Jerusalem"; die Musik ist eine gute, wenn auch nicht hervorragende Arbeit. Loreto Vittoris „Galatea", ein in gefälliger Anmut wie in ergreifender Tragik gleich großes Werk, beschließt die Reihe der römischen Opern ernsten Charakters. Die römische Kunst wendet sich nun mit Vorliebe und Erfolg der Komödie zu, die florentinische schließt sich ihr an, während die Venetianer die ernste Oper in ihrer Art ausbauen, dramatisch zu neuer Gestaltung übergehend, musikalisch an die römische Schule anschließend. (S. 77.)

Noch ein römischer Opernkomponist wird genannt: Luigi Rossi, dessen Oper „Orfeo" die erste italienische Oper ist, welche (1647) in Paris zur Aufführung kam und zwar durch 20 italienische Musiker unter Rossis Leitung. Der Verf. urteilt über das Textbuch sehr abfällig, desto anerkennender aber über die Musik, welcher er große Gewandtheit und Reichtum der Erfindung, Schönheit der Gesänge, eigenartige neugestaltete Harmonik nachrühmt. (S. 80.)

II. Die musikalische Komödie des 17. Jahrhunderts. — Opera buffa. In die Opern ernsten Charakters waren gewöhnlich komische Episoden eingefügt, welche ihrer Grundfarbe nach zeitgenössisch-national vom klassischen Grundstoffe abstachen. Man fühlte nach und nach dieselben als Fremdkörper, und so geschah es, daß in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Scheidung zwischen der musikalischen Tragödie und Komödie sich vollzog. „Jene stößt die ihr ungemäßen Episoden komischer Art aus, diese aber erstarkt in der organischen Verschmelzung romantisch-zeitgenössischer und komischer Stoffe und erzeugt die herrlichste Blüte italienischen Volksgeistes: die Opera buffa. Mit Da Pontes „Don Giovanni" in Mozarts Vertonung erreicht sie den höchsten Gipfel." (Seite 87.)

Als den eigentlichen Begründer der musikalischen Komödie und der Opera buffa bezeichnet der Verf. Giulio Ruspigliosi (geboren 1600, 1646—53 Nuntius in Madrid, 1657 Kardinal und Staatssekretär, bestieg 1667 als Clemens IX. den päpstlichen Stuhl, gestorben 1669), welcher zwar kein Poet von Gottes Gnaden war, aber es verstand, die Rollen der niederen Volksklassen in vortrefflicher Weise zu behandeln, und seinen musikalischen Mitarbeitern Gelegenheit gab, die Fähigkeit der Musik mit ihren erweiterten Ausdrucksmitteln auch hierfür zu erproben. Die erste Komödie, welche R. dichtete, war „Che soffre, speri" und wurde von Vergilio Mazzochi und Marco Marazzoli in Musik gesetzt. Den komischen Scenen war ein großer Raum gewährt, was Anlaß gab, das Secco-Rezitativ zu schaffen, jenen flüchtig dahinfließenden Zugesang (das Verweilen auf dem gleichen Tone, das leichte Berühren der anderen Tonstufen, die rein sprachlichen, nach der Interpunktion geordneten Tonfälle und Kadenzen), welcher noch heute eine unnachahmliche Kunst der italienischen Sänger geblieben ist. (S. 89.) Diese Art der Komödie fand bald Nachahmer.

1654 dichtete R. eine zweite Komödie „Dal male il bene", deren erster und dritter Akt von Antonio Marco Abbatini, der zweite Akt von M. Marazzoli in Musik gesetzt wurde. Während in der ersten Komödie die Musik noch



ziemlich trocken war, ist hier das Rezitativ ganz den Charakteren angepaßt. Nebstdem daß das Secco-Rezitativ eine bedeutende Förderung und Ausbildung erfuhr, geschah auch darin ein Fortschritt, daß am Ende eines Aktes die handelnden Stimmen sich vereinigten und wie in der Oper der Chor, so in der Komödie ein Ensemble den Abschluß bildete. Auch das Lied mußte in eine bevorzugtere Stellung aufrücken.

Noch bespricht der Verfasser eine Komödie von Bedeutung, nämlich „La Tancia", welche 1657 zur Eröffnung der Accademia degli Immobili in Florenz aufgeführt wurde. Der Text war von Dr. Andreas Moniglia, die Musik von Jakopo Melani. Moniglia war einer der fruchtbarsten und begehrtesten Librettisten seiner Zeit, der Verfasser zählt von ihm 12 Textbücher von Opern, darunter 3 Komödien, 9 Dramen und ein Oratorium auf. Auch Melani entfaltete eine reiche musikalische Tätigkeit und sein Ruf war weit über sein Vaterland hinausgedrungen. „La Tancia" wurde oft und an verschiedenen Orten aufgeführt.

Der Verfasser beschließt diesen Abschnitt mit den Worten: „Die Grundlagen der Opera buffa waren in den geschilderten Werken gelegt. Wie stets, hat sich auch hier der Formensinn der Italiener glänzend betätigt. Er schuf die ihr adäquaten Gebilde sofort mit einer erstaunlichen Findigkeit, mit einer fast divinatorischen Inspiration, im Secco-Rezitativ, im Liede und im Ensemblegesang."

III. Das Orchester der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. Schon im 16. Jahrhundert waren Gesang und Instrumentenspiel in Vereinigung getreten, doch war dabei letzteres nicht selbständig behandelt, die Instrumente dienten nur dazu, um die Intonation festzuhalten oder dem Ganzen ein glänzenderes Kolorit zu geben. Dazu hatte man auch gleichartige Chöre, z. B. Diskant-, Alt-, Tenor-, Baßgeigen oder Flöten u. s. w. Es bestand schon der Gebrauch, eine Stimme, den Cantus, zu diminuieren, d. h. längere Noten in kleinere Notenwerte aufzulösen und zu verzieren, die andern Stimmen als bloße Begleitung anzusehen u. s. w. Erst im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts läßt sich die Komposition von Gesängen nachweisen, wobei die Instrumente als örtliche Begleitung einer führenden Stimme behandelt sind.

Das Orchester schloß schon viele Instrumente in sich. Bei Monteverdis „Orfeo" finden sich in einem Chore 5 Violen in allen Lagen, drei Citharronen, zwei Klavicembali, eine Arpa doppia, ein Kontrabaß u. s. w. Der Verf. berechnet ein solch großes Orchester mit Chor auf 75 Personen (35 Instrumentisten und 40 Sänger). Im 17. Jahrhundert schränkte man sich auf Akkordinstrumente und Streicherchor ein, wenn nicht die Scene den Gebrauch von noch anderen Instrumenten rechtfertigte. Zum öftern ist in den Partituren nur ein Basso continuo eingeschrieben, manchmal finden sich dann die Namen der noch anzuwendenden Instrumente bloß angegeben und die weitere Ausführung blieb dem Kapellmeister überlassen.

Zwischen 1607 und 1624 liegt der Ausgang einer Entwicklung des orchestralen Spieles. Man suchte zunächst einen selbständigen orchestralen Stil zu schaffen. Dies war nur möglich, indem man sich auf kleinere Instrumentengruppen beschränkte. Überdies trat die Diskant-Violine an die Stelle der alten Diskant-Viola, welcher bald auch die tieferen Abarten der Violine folgten. Die Violen im älteren Sinne besaßen weit geringere Klangfülle und Schönheit und kommen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur mehr selten zur Verwendung. In Landis Alessio ist schon ganz mit der alten Kunst gebrochen, alle klanglich minderwertigen Instrumente sind ausgeschieden. Die Violine wird das bevorzugteste Instrument des Orchesters; das Streichquartett mit den Akkordinstrumenten bildet die orchestrale Grundlage überall da, wo es nicht gilt, einer besonders gearteten Stimmung eigenartigen Ausdruck zu geben, z. B. durch Trompeten, Zinken, Posaunen u. a. Die alte Weise, die Instrumente bloß mit den Gesangstimmen gehen zu lassen, ist verschwunden, und jedes Instrument findet eine seiner Natur mehr entsprechende Behandlung.

„Unsere Darstellung, schließt der Verfasser, hat versucht, als Irrlehre aufzudecken, daß das begleitende Orchesterspiel der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts ein untergeordneter, zu gunsten der Gesangs-Solisten vernachlässigter Teil des Gesamtorganismus gewesen sei. Der Nachweis dürfte gelungen erscheinen, daß sich hier gerade in der Beschränkung der instrumentalen Mittel eine Entwicklung vollzogen hat, wie sie folgerichtiger nicht gedacht werden kann. Die Gestaltung des Händelschen Orchesters ist auf dem Boden der italienischen Oper vorbereitet worden."

Diese kurze Darlegung des Inhaltes dieses Werkes zeigt, welch hohen Wert es für die Musikgeschichte hat, es füllt eine bisher unbeachtete Lücke aus und vindiziert der römischen Schule den ihr gebührenden Anteil an der Entwicklung der Oper und damit der neuen Musik. Mit großer Hingabe und tiefem Verständnis erfaßte der Verfasser seine Aufgabe

und führte sie durch. Wie Dr. Ambros getan, so begnügte auch er sich nicht, bloß das Musikalische zu behandeln, sondern er zieht auch den Inhalt der betreffenden Opern in den Kreis seiner Besprechung; er skizziert sie und weist bei den einzelnen Teilen nach, wie die Musik, durch den Text veranlaßt, nach und nach ihre Fähigkeit entfaltet, den verschiedenen Stimmungen den charakteristischen Ausdruck zu verleihen. Um dem Leser das gehörige Verständnis zu vermitteln, sind überaus zahlreiche Notenbeispiele beigegeben. Bei einzelnen derselben jedoch fehlen einige Anzeigebuchstaben, so daß dieselben manchmal sich schwerer auffinden lassen. Besser wäre es wohl gewesen, auf die Seitenzahl zu verweisen. Die Ausstattung des Buches ist prächtig und der Preis in Anbetracht des kostspieligen Notendruckes nicht zu hoch.

Metten. P. **A. Kornmüller**, O. S. B.

Die nachtridentinische Choralreform zu Rom von **P. Raphael Molitor,** Benediktiner der Beuroner Kongregation. 2. Band. **Die Choralreform unter Clemens VIII. und Paul V.** F. E. C. Leuckart in Leipzig. 1902.

Wir haben unsere Rezension über den ersten Band des vorliegenden Werkes[1]) mit den Worten geschlossen: „Das Werk Molitors hat, trotzdem daß es eine unhaltbare These vorführt, als Quellenwerk hohen dauernden Wert und wird von Freunden der alten wie neuen Schule mit gleichem Interesse und Nutzen gelesen werden."[2]) Einen ähnlichen Satz müssen wir an die Spitze der gegenwärtigen Rezension stellen; denn der 2. Band ist wie der erste ein Quellenwerk ersten Ranges, nicht durch die Fixierung und konsequente Durchführung eines von den Quellen angebotenen Standpunktes — nein, Molitor zwingt vielmehr in etwas seinen nun einmal eingenommenen Standpunkt den Quellen auf —, nicht durch kritische Sichtung des Materials und übersichtlich klare Darstellung, die von einem unabhängigen Urteile beherrscht ist, — der Autor kann sich von seinen eigenen Choralideen als Historiker nicht ganz losmachen und trägt sie etwas in den Stoff hinein —, sondern durch die außerordentliche Genauigkeit aller Quellenangaben, die Gewissenhaftigkeit in der Darlegung derselben und deren Reichtum, der bis in die letzten Kleinigkeiten erschöpfend eindringt. Freilich alle Gebiete der noch immer etwas dunklen Reformfrage durch Quellen zu beleuchten, war dem Verfasser nicht möglich, die Quellen versagen eben in manchen Punkten;[1]) und so konnte der Autor in eben diesen Punkten nur Hypothesen aufstellen, die über den Grad einer geringen Wahrscheinlichkeit nicht hinausgehen, während die gegenteiligen Aufstellungen viel größere Wahrscheinlichkeit für sich haben. Wir bedauern, diese rein kritischen Bemerkungen dem sehr verehrten Verfasser machen zu müssen, da wir es als Pflicht eines Berichterstatters erachten, nach allen Seiten hin gerecht zu sein,[2]) und da jedes Wort aus voller Überzeugung fließt, die durch genaueres und öfteres Studium des vorliegenden Werkes und aller einschlägigen Fragen, durch vielfachen Vergleich der verschiedenen Choralarten, auch des ambrosianischen und mozarabischen, der neumierten und notierten Codices, besonders des Liber gradualis von Pothier mit der Medicäa und der Übertragung des P. Déchevrens, ferner durch langjährige Praxis — über 30 Jahre ist Rezensent Director chori und hat Choral immer zur Grundlage genommen —

[1]) Siehe K. M. Jahrbuch 1901, S. 143 ff. Über die „unhaltbare" These werden wir weiter unten gegenüber verschiedenen Gegenkritiken uns äußern.

[2]) Wir haben im Verlaufe der Rezension mit Anerkennung und Lob nicht gespart; daß wir trotzdem unter den Stimmen der Presse, die über den ersten Band Molitors am Schlusse des zweiten Bandes angeführt sind, einfachhin als Gegner und noch dazu als einzige Gegner bezeichnet sind, befremdet uns einigermaßen. Man sagt sonst gewöhnlich: Die besten Freunde sind die, welche nicht alles in Bausch und Bogen loben, sondern unterscheiden. Das letztere wollen wir wie bisher auch bei der Besprechung des vorliegenden Bandes beobachten. Der Autor selbst zitiert an mehreren Stellen seines zweiten Bandes unser Referat, ohne uns zu nennen: auch diese Rücksicht fällt auf.

[1]) Z. B. in Bezug auf die Intentionen des Papstes Paul V. am Schluß der Reform mit der Zurückziehung des Breve, als der Druck des Graduale reformatum begann; oder in Bezug auf die Tätigkeit der 4 Musiker, die mit Suriano und Anerio in der Reformkommission waren; über das Manuskript Palestrinas bezw. seine Verwendung; u. a.

[2]) Es will sonderbar erscheinen, daß wir uns verteidigen wegen einer objektiven Kritik; aber da gewisse Fachblätter in Italien, Österreich und Deutschland nur von „vollendeten Tatsachen in der Choralfrage, von absichtlicher Entstellung oder schuldlosem Irrtum" reden — wir können genau zitieren, wenn man es verlangt —, da man behauptet: die Gelehrten sind über die Frage einig, so daß jeder, der nicht darüber einig ist, fürchten muß als minder betrachtet zu werden, oder „in Rom ist die Sache entschieden", so wollten wir wenigstens das Recht zu einem bescheidenen Worte uns sichern.

gewonnen wurde. Gerechtigkeit und Achtung anderer, auch der gegenteiligen Anschauung, ist der erste Schritt zur Verständigung; für Verständigung aber ist Rezensent schon in der ersten Rezension über Molitors Werk eingetreten, und zwar mit Wärme, ebenso in der 2. über Reformchoral; und nochmals fordert er alle Choralfreunde auf zur Arbeit: „denn nicht Behaupten und Renommieren wird uns einigen, sondern ernstes Studium.“ [1])

Zuerst legen wir den Plan des zweiten Bandes der „nachtridentinischen Choralreform“ vor, wie wir dasselbe zum ersten Bande getan haben. Nachdem schon Sixtus V. der 1587 gegründeten Kongregation der hl. Riten sofort die Revision des Pontificale, Rituale und Ceremoniale übergeben hatte, sowie im darauffolgenden Jahre die Korrektur des Breviers und Missale insgemein mit der Durchsicht der musikalischen oder gesanglichen Teile, nahm der folgende Papst Clemens VIII. den Gedanken einer eigentlichen Choralreform — nach 15 Jahren des Schweigens darüber — wieder auf im Jahre 1593, angeregt (sagt der Verfasser[2])) von der Stamperia orientale, d. h. von zwei Mitarbeitern des Direktors derselben, Fulgentius Valesius und Leonardo Parasoli, welche ein neues Druckverfahren für große Noten und Buchstaben erfunden und darauf ein päpstliches Patent am 16. März 1593 auf 15 Jahre sich erwirkt hatten mit dem Zusatze, daß ihr Vorrecht nicht geschmälert werden sollte, „falls der Papst früher oder später eine Reform des Chorals vornehmen wollte.“ [3]) Im übrigen jedoch wies der Papst die beiden Erfinder an die Ritenkongregation, die ihrerseits, durch Palestrina persönlich vorbereitet, dessen unter Gregor XIII. verfertigtes Choralmanuskript zuerst prüfen lassen wollte, um es den beiden Bittstellern zum Druck zu übergeben. Diese drängten nun die Kongregation mit verschiedenen Scheingründen (z. B. „die gedruckten Bücher wichen sehr von den älteren Handschriften ab“, weiterhin „die neu zu druckenden Bücher würden noch größere Verschiedenheit gegenüber den alten Handschriften zeigen“, durch die reformierten Melodien nämlich) zuerst zur Druckerlaubnis der Choralbücher „so wie sie waren, voll von Fehlern“, dann zur Beseitigung aller vorhandenen Bücher und Handschriften durch die Neuauflegung der Choralmelodien nach Palestrinas Manuskript. Die Kongregation ging, betont der Autor, auf alle Insinuationen ein bis zu dem Punkte der Abschaffung aller vorhandenen

[1]) K. M. Jahrbuch 1901, S. 159.
[2]) Vgl. Molitor II., S. 10.
[3]) Molitor II., S. 11.

Choralbücher, wo sie eine Ermahnung aller Bischöfe und aller Kirchen an Stelle des Befehles ansetzte, im Attest vom 29. März 1594.[1]) Unterdessen, am 2. Februar 1594, war Palestrina gestorben; sein Manuskript wurde Gegenstand eines Vertrages zuerst zwischen dessen Sohn Iginio und den zwei genannten Typographen, dann eines Prozesses, weil man den Iginio des Betruges und Unterschleifes beschuldigte. Das Manuskript wurde von 4 Musikern einer Prüfung unterzogen, deren Resultat in zwei Referaten, vom 3. Februar 1597 und vom folgenden Jahre 1598 (teils vor Gericht mündlich vorgetragen, teils geschrieben und im Votum vom 2. Juni 1599 enthalten) vorliegt. Inhalt derselben ist, das Dominicale sei von Palestrina und könne gedruckt werden, das Sanctuarium sei nicht von Palestrina, sondern wahrscheinlich von Zoilo und sei voll von Fehlern und Varianten, es könne nur gedruckt werden, wenn es vorher korrigiert und in Einklang mit dem Dominicale gebracht werde; dann aber sei es nützlich, beide mit einander zu drucken.[2]) Daraufhin wurde das ganze Manuskript von der Kongregation als unbrauchbar für den Druck zurückgewiesen, am 2. Mai 1598,[3]) vom Gerichte aber dessen Zurücknahme gegen Quittung ohne jeden Schadenersatz seitens der Käufer verfügt. Da Iginio die Zurücknahme verweigerte, wurde dasselbe im Mons pietatis deponiert.[4]) Unterdessen hatte der Papst 1595 eine eigene Kommission für die Choralreform unter der Leitung der Ritenkongregation eingesetzt; deren erste Leistung war die Revision des Pontificale Romanum, welches 1596 als offiziell approbiert wurde. Darin war der erste Schritt zum Verlassen der Tradition geschehen, indem ein „wesentlicher Bestandteil des traditionellen Chorals, nämlich der selbständige musikalische Rhythmus der alten Melodien gegen den sprachlichen Accent des unterlegten Textes geopfert“ wurde.[5]) Aber damit, meint der Verfasser, ist die Reform der Medicäa nicht approbiert; denn in dem Pontificale sind wenig Kürzungen;[6]) Intonation und Neumenformen der alten Handschriften sind beibehalten.

Als Clemens VIII. 1605 starb, war außer Pontificale und Ceremoniale noch nichts von Choral in „großen Noten und Buchstaben“ der zwei genannten Erfinder gedruckt; „die neue und bisher unbekannte Weise zu drucken“ hatte große

[1]) Molitor II., S. 20.
[2]) M. II., S. 24, 45, 47, 49, 50 ff. u. a.
[3]) S. 52.
[4]) 2. Okt. 1602, s. M. S. 57.
[5]) Gregorianische Rundschau, Graz, Jahrg. I. (1902) n. 10 S. 126.
[6]) Molitor II., S. 184 u. 58.

Kosten und fast keinen Nutzen gebracht.[1]) Raimondi, Direktor der Stamperia orientale, der sich nach und nach zum unbeschränkten Besitzer des Choralprivilegs und Druckpatents der beiden gemacht hatte, erwirkte durch hohe Gönner die Befürwortung der Choralreform beim neuen Papst Paul V. und am 28. August 1608 die Bildung einer neuerlichen Reformkommission. An Choralbüchern war Mangel und zugleich konnten die Entstellungen des Chorals beseitigt werden, sagt das päpstliche Breve im Anschluß an das Gutachten des Prokurators der religiösen Orden, des Generals der Augustiner.[2]) Es sollte eine neue Korrektur aller Choralbücher vorgenommen werden, fügt der Verfasser hinzu,[3]) also handelte es sich nicht um eine Annahme schon reformierter Melodien.

Die aus 4 Kardinälen bestehende Reformkommission berief 6 Musiker zur technischen Durchführung ihrer Aufgabe; doch wissen wir von ihrer Tätigkeit nichts; 1611 betraute Paul V. den Kardinal del Monte mit dem Auftrage, aus ihrer Mitte zwei zur Ausführung der Reform auszuwählen; die Wahl fiel auf Anerio und Suriano. Auffallend schnell, in einem Jahre, vollendeten diese ihr Manuskript und unterzeichneten es; sie hatten ihre Arbeit selbständig, d. h. ohne das Manuskript Palestrinas (welches vom Drucke ausgeschlossen war, wie oben erwähnt) gemacht, betont der Autor: daher ist ihr Elaborat, die Medicæa, nicht in Zusammenhang mit Palestrina zu bringen; und die Medicæa erhielt nicht die Approbation, wie Pontificale und Rituale, sondern erschien bloß cum permissu Superiorum, war also Privatausgabe,[4]) da sich der Papst im letzten Augenblick von der allgemeinen, d. h. allgemein einzuführenden Reform zurückgezogen hatte.

Bleiben wir einstweilen hier stehen und unterwerfen wir zuerst den historischen Teil der Darstellung Molitors einer nüchternen Kritik, ehe wir im zweiten Teil die ästhetischen Bemerkungen des Autors betrachten.

Die ganze Reform und jede einzelne Inangriffnahme derselben unter verschiedenen Päpsten seit Gregor XIII. 1577 wurde nur von der Stamperia und den damit in Verbindung stehenden Typographen und Künstlern angeregt, sagt der Autor.[5]) Ein schwerwiegender Satz: „Der Reformversuch war das Werk einiger Künstler und Typographen in Rom. Sie, nicht das Tridentinum und nicht der Papst, haben ihn angeregt und in dieser Weise ausgeführt.“ So schließt Molitor den 2. Band seines Werkes. Es war also Künstlerlaune und Spekulation auf Gewinn die ganze Reformgeschichte, und — so fügen andere, wie man oft genug lesen kann, hinzu[1]) — die letzte Choralreform von 1868—70 war dasselbe falsche Spiel. Also hat die ganze Choralbewegung gar keinen soliden Untergrund, weder einen autoritativen, noch einen ästhetischen: sie ist Betrug. Darum fort mit aller Choralpfuscherei, wir haben die echte Choraltradition, ja sogar den Gesang Gregors d. Gr.! Zur Quelle wollen wir zurückkehren, alle! Das ist die Beweisführung der Traditionalisten im Choral. Ist sie richtig, ist sie gerecht und historisch berechtigt? Man behauptet es und glaubt es auch; sonst wäre das siegesbewußte Auftreten derselben und ihr mitleidiges Herunterschauen auf die Gegner unerklärlich. „Gegen geschichtliche Tatsachen läßt sich schwer auf die Dauer aufkommen“ hält man dem Verfasser dieser Rezension in der Gregorianischen Rundschau I, 8/9, S. 121 in Bezug auf seine 1. Rezension entgegen; und: „Papst Leo XIII. hat sich (vor 2 Jahren, d. h. 1901) geäußert, er werde sich über die Wiedereinführung des seiner ursprünglichen Gestalt zurückgegebenen liturgischen Gesanges ebenso freuen, wie über die Restauration der Philosophie des hl. Thomas.“[2]) Rom hat überhaupt, so schreibt man, seinen Standpunkt ganz verändert, nachdem es die falschen Voraussetzungen der Approbation der Medicäa eingesehen hat. Darum gebt man von gewisser Seite daran, das „Choraljoch Regensburgs“ abzuschütteln, will aber zugleich das eigene allen anderen auflegen.

Und doch kann sich Rezensent trotz aufrichtigem Studium aller traditionalistischen Beweise und Gegenbeweise nicht der nämlichen Überzeugung anschließen. Man wird mir vielleicht antworten, ich kenne den alten Choral zu wenig und sei mehr Praktiker in der modernen Musik;[3]) aber ich kann versichern, daß ich täg-

[1]) M. II. S. 61. 65.
[2]) M. II. S. 72.
[3]) Molitor II. S. 73.
[4]) II. S. 118.
[5]) Molitor I. S. 37. II. S. 10 u. 210. Cf. Gregorianische Rundschau, Graz 1902, 8/9, S. 1 ff.

[1]) Sowohl in der Germania 3. Dez. 1901, als im Osservatore cattolico von Mailand 27. Dezember 1901 waren, Fachschriften oder Broschüren gar nicht gerechnet, solche widerliche Bewerfungen von Personen enthalten. Der Rezensent dieses mußte einmal dagegen Stellung nehmen in S. Cecilia von Torino 3. Heft 1902.
[2]) Ebendaselbst, Greg. Rundschau, S. 119. Vgl. Schreiben der Ritenkongregation vom 10. Juli 1901; dazu Gregoriusbl. von Düsseldorf 1902, 8, S. 82.
[3]) Gerade das Gegenteil sagen die Traditionalisten von Dechevrens, z. B. in Gregor. Rundschau 1902, 8/9, S. 122.

lich alten und neuen Choral mit einander vergleiche, Choralaufführungen, wo ich kann, anhöre, besonders in Mailand, wo der älteste Choral herrscht, und daß ich überall, wohin mich mein Beruf führt, und noch weiter alte Codices studiere und besonders neumierte mit einander vergleiche.[1]) Der Heilige Vater hat sich den Benediktinern gegenüber, auf die er sich verlasse, sagte er, geäußert: er werde sich über die Wiedereinführung des **ursprünglichen** Chorals freuen. Auch wir werden uns über die Auffindung und Wiedereinführung desselben in die Klosterkirchen, wo er **zuerst** geherrscht hat,[2]) freuen, aber haben die Benediktiner, auf die sich Papst Leo verläßt, den ursprünglichen Choral Gregors gefunden, so daß man ihn nur einzuführen brauche? Gewiß nicht;[3]) das hat man unterdessen — wir wissen es aus erster Quelle von verschiedenen Seiten — auch in Rom eingesehen, und man wird, statt den „traditionellen" Choral einzuführen, die Sachlage lassen wie sie ist, auch unterdessen in der offiziellen Auflage keine Korrekturen anbringen, „ebensowenig wie beim Brevier trotz mancher Mängel und Fehler", weil es „nicht opportun ist". Denn noch schreiten die Choralforschungen voran, ohne uns den Gesang Gregors unmittelbar vorlegen zu können. Das aber bieten sie uns mit ziemlicher Gewißheit, daß der Choral vom allerersten Anfang an,[4]) d. h. schon in Antiochien, Jerusalem, dann in Rom gleich mit Beginn der christlichen Gemeinde daselbst und noch mehr in Mailand zwei Hauptarten besaß, die syllabische und melismatische, von denen die erstere teils aus dem Psalmengesang der Juden, teils (wie Antiphonen und kurze Motetten) vielleicht, wie

[1]) Eine Arbeit, die ich mit einem Philologen in diesem Betreff angefangen habe, wird davon Zeugnis geben.

[2]) Um den **alten** Choral Gregors in die andern Kirchen einzuführen, würden wir vorher eine Bittschrift an den Heil. Stuhl richten, pro temporum natura eine Revision desselben vorzunehmen, wie dies unter Gregor XIII. und Paul V. und wiederum unter Pius IX. geschehen ist. Jedoch hat es **noch Zeit**, den ursprünglichen Gesang von den byzantinischen superfluitates zu befreien oder beide Arten voneinander zu scheiden und wieder einen ernsten gregorianischen Gesang herzustellen. S. infra.

[3]) Vgl. meine erste Rezension, über Molitor I., S. 2, 3 ff. Siehe auch Cäcilia von Trier 1873, 1878, 1879; cf. P. U. Kornmüller, O. S. B. im K. M. Jahrbuch 1895, und alle folgenden Jahrgänge des Jahrbuchs.

[4]) Vgl. Gietmann, Ästhetik III. S. 106. Ambros, Gesch. der Musik II. S. 4 ff., ferner Cölestin Vivell, O. S. B. in Gregor. Rundschau 8/9, S. 112; S. Bäumer, O. S. B. Geschichte des Breviers S. 356 u. a.

Gevaert glaubt, aus der Nachahmung altgriechischer Motive entstand,[1]) die letztere einfach aus dem Tempelgesang der Hebräer entlehnt und nach den betreffenden Texten umgewandelt wurde. Déchevrens leitet den **ganzen** Choralgesang, syllabischen wie melismatischen, von der Synagoge zu Jerusalem her.[2]) Zur Bestätigung des (teilweise) orientalischen Ursprungs der syllabischen und noch mehr der melismatischen Gesänge lassen sich folgende Gründe anführen. Der Psalmengesang, im Alten Testament so sehr gebräuchlich, wurde natürlicherweise fortgesetzt, so wie er bekannt und beliebt war; übrigens erwähnen ihn die Evangelien, z. B. beim letzten Abendmahl, die Apostelgeschichte, die Briefe des Apostels Paulus, z. B. Eph. 5, 19 ff. und Kol. 3, 16: „Redet mit einander in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern." Diese drei Arten des Gesanges, nämlich neben den Psalmen zwei andere, deuten schon auch auf melismatische, teils schon vorhandene, teils unter Eingebung des Heiligen Geistes improvisierte „Lieder"[3]) und Gesänge überhaupt, welche bei den Judenchristen wenigstens mehr oder weniger melodienreich waren. Sie fanden bei den Griechen und Römern bald Anklang und wurden in den Melodienschatz der **Kirche aufgenommen**, in den ersten Zeiten allerdings in bescheidenem Umfang wegen der Ungunst der Verhältnisse und Zeiten, der beständigen Verfolgung, des Gegensatzes gegen die heidnischen Gebräuche und des idealen Zuges der Erstlingskirche, in der man Gott wirklich „im Geiste und in der Wahrheit" dienen wollte.

Das beweisen Gevaert und Déchevrens in ihren zitierten Werken, besonders letzterer, und nach ihnen A. Baumgartner S. J. (Weltliteratur IV. Band S. 400 ff.), indem sie die Gesänge bis in die ersten Zeiten zurückführen, aus den Schriftstellern[4]) und aus dem inneren Charakter

[1]) Gevaert, Mélopée antique dans le chant de l'Église latine 1895, p. VI, 217, 353 ss., p. 12, 187 u. a. Déchevrens S. J., Etudes musicales I p. 426 ff., 449—472, II p. 269 ff. u. a. Aus der griechischen Harmonik nahm das Christentum nur die diatonische Skala, die chromatische und enharmonische verwarf es als zu leidenschaftlich. Vgl. Gietmann, Ästhetik III. S. 126 ff.

[2]) Die Einrichtungen in Palästina, also wohl auch die Musik, waren übrigens seit der Zeit Alexanders des Großen sehr hellenisiert.

[3]) Siehe K. M. Jahrbuch 1878, S. 13 ff., Ambros, Geschichte der Musik II. S. 1—5; G. Gietmann l. c. S. 273 ff., Gevaert l. c. S. 4 ff.

[4]) Philo, Vita contemplativa u. a. pag. 16 ff.; Eusebius K. G. II. 17; Tertullian, De or. c. 27.; Plinius, Litterae X, 95: Constitut. Apostolicae II, 57; August. Conf. 10, 33; Clem. Alex. Strom.

der Melodien. Die Melodien der Gradualgesänge sind besonders reich, finden sich aber von jeher (s. die angegebenen Autoren) schon vor Gregor I.: wir können nämlich nach den liturgischen und musikalischen Zeugnissen und Aufzeichnungen nicht annehmen, daß Gregor alle diese reicheren Gesänge erst neu aufgenommen habe in seine Sammlung (cento Antiphonarius). Einige hat er aufgenommen, wie wir sehen werden. Also waren reiche Gesänge schon vor ihm gebräuchlich.

Die alten Griechen und Römer aber hatten nur syllabische Gesänge, wie Aristoxenus, der Schüler des Aristoteles, und Alypius uns berichten und die musikalischen Fragmente uns zeigen;[1]) also stammen die melismatischen Gesänge aus dem christlichen Orient.[2])

Besonders Hieronymus (ad Eph. 5, 19) ermahnt die jungen Leute, welche ihrem Offizium gemäß Psalmensänger sind, „so zu singen, daß nicht die Stimme gefalle, sondern der Text.“ Dieser Text kann nur von den sogenannten Sologesängen gelten, d. h. von jenen, die von den Sängern allein vorgetragen wurden, während die syllabischen Gesänge vom Volk abwechselnd „rezitiert“ wurden, wie Augustin sich ausdrückt. Diese Sologesänge sind als melismatisch anzunehmen im Gegensatz zu den andern einfachen. Die canones Apostolorum sprechen gar schon von einer „Klasse bestimmter liturgischer Sänger“. Mailand hatte am meisten neugriechische, reich verzierte Melodien aufgenommen, wahrscheinlich durch Vermittlung seiner orientalischen Bischöfe (einer derselben verpflanzte den Arianismus dorthin); sie sind, wie man leicht aus der Vergleichung der ambrosianischen Gesänge, besonders des ältesten Dokumentes derselben,[3]) des Antiphonarium Ambrosianum (Britisches Museum n. 34209) — eine Kopie davon ist in der Paléographie — mit den Gesängen Gregors d. Gr. ersehen kann, die Vorlage für die oder wenigstens für viele römische Gesänge.[1])

Nicht bloß die beiderseitigen Gesänge sind sehr ähnlich, z. B. das Responsorium auf die heilige Woche, das im römischen Antiphonarium (und im byzantinischen Troparium) ebenso sich findet, sondern auch die Neumen: ich habe die Schrift als dem 12. Jahrhundert angehörig gefunden und die Neumen als älter und sehr ähnlich denen des Antiphonarium S. Gregorii von St. Gallen. Es scheint sogar ein und derselbe Kopist beide Antiphonare, oder wenigstens deren Neumen geschrieben zu haben. Aber das findet man in der Vergleichung ebenfalls, daß der römische Gesang kürzer und knapper ist.

Daraus sieht man, wie auch die neueren Gelehrten, so besonders A. Kienle O. S. B. in den „Studien und Mitteilungen . . .“ 1884, I. 346, II. 56 und 341, dartun, daß Gregor der Große die benützten ambrosianischen Gesänge kürzte[2]) und so seinem Antiphonarium einverleibte; dasselbe deutet sein Biograph Johannes Diaconus mit den Worten an: „Antiphonarium centonem compilavit . . . . multa subtrahens, pauca convertens, nonnulla adjiciens.“[3])

Doch der orientalische Einfluß auf den abendländischen Kirchengesang ist damit noch nicht beendigt; im Gegenteil tritt er im 8. Jahrhundert aufs neue auf. Die Neugriechen schreiben das System der Octoechos dem heiligen Johannes Damascenus zu († c. 750). Er ist der Gregor und Ambrosius des Morgenlandes, nämlich Ordner der Kirchenmusik, zugleich Tondichter, Erfinder der Neumenschrift.[4]) Es trat durch ihn ein großer Aufschwung der Theorie und Praxis des Gesanges ein, der auch nach dem Abendlande seine Wirkung ausübte.[5]) Der Verkehr zwischen Mor-

6. 11 u. a.; vgl. Gregor. Rundschau 1902, 8. 9, S. 111: „Es war der Orient, von dem der Occident neben dem vielen Schönen auch das Überreiche und Erkünstelte empfangen hat.“

[1]) Cf. Westphal, Musik des griechischen Altertums, Leipzig 1889. Die acht Fragmente sind im Jahre 1898 von R. Kralik in Wien bearbeitet und in Stich gegeben worden (bei Jos. Eberle).

[2]) Ferner Duchesne, Les origines . . . pag. 15 ff. u. 247 u. a. und Liber Pontificalis I. pag. 322, II. p. 85 u. a. Vgl. P. Wagner, Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen, 1901, S. 52 ff. Ambros l. c. I. 13 ff.

[3]) Alle andern alten Denkmäler des ambrosianischen Gesanges gingen nach und nach in den 17 großen Stadtbränden zu Grunde; 1105 war der 17., wie bei Muratori: Rerum Italicarum scriptor. II. 2 T. p. 1028 ff. zu lesen ist.

[1]) Siehe Tommasi, 4. Bd. S. 91 Ausg. Vezzazzi. Ferner Romanus „ταπεινὸς“ bei J. B. Pitra: Analecta sacra . . . 1. T. S. 101. Paris 1876. Ebenso Calendarium Sitonianum bei Muratori.

[2]) Vgl. Peter Wagner, Einführung in die greg. Melodien I. 2. Aufl. 1901, S. 217. Interessant ist das Urteil der spanischen Junta: „Als die römische Kirche den Choralmelodien ihre jetzige Gestalt gab, wurde die übertriebene Länge des griechischen Kirchengesanges und die gedrängte Kürze des antiochenischen gleichermaßen vermieden . . .“ Mol. II. S. 101.

[3]) Lib. II. cap. 6.

[4]) Papadopulos: Geschichte der Kirchenmusik (neugriechisch), Athen 1890, S. 154 ff.

[5]) Gerbert: de cantu et musica sacra II. 5 ff. Einige, wie G. Gietmann (Musikästh. S. 300) und Dr. Haberl in Storia e pregio . . . S. 21 Anm. führen die überreichen Choralmelodien auf



gen- und Abendland wurde gerade damals sehr lebhaft, weil nacheinander sieben Päpste Syrer oder Griechen waren, die besonders in Sachen der Kirchenmusik derart Einfluß nahmen, z. B. durch Hebung der römischen schola cantorum, Berufung griechischer sangesgeübter Mönche, daß Gevaert ihnen und nicht Gregor I. das Werk der Gesangsorganisation, des cento Antiphonarius, zuschreiben zu müssen glaubt (s. erste Rezension). Griechische Sänger aus der schola cantorum kamen mehrmals nach Frankreich an den Hof Pipins und Karls d. Gr., und gegen ihre reichen und künstlichen Gesänge protestierten die an einfachere Art gewohnten Franken;[1]) einige Jahre später kamen Sänger aus Bizanz selbst, vom Kaiser dortselbst an Karl den Großen mit einer Orgel und mit Gesangbüchern gesandt: diese lehrten auch den reicheren griechischen Gesang.[2]) Denn von da an finden wir die Octoechos-Theorie im Abendlande bei den verschiedenen Schriftstellern, besonders Aurelian von Réomé,[3]) in den Klöstern von Bobbio und St. Gallen, welche einen und denselben Stifter haben, und bei Alcuin, dem Freunde Karls des Großen. Mit der Theorie vereinigt treffen wir die reiche melismatische Musik und die dazu gehörige Neumenschrift, selbst die byzantinischen Tonartenbezeichnungen Nonnannoeane, Noeagis u. a., alles zusammen in den St. Gallischen Handschriften, so Cod. 388, 390, 391 u. a. Peter Wagner nennt die Handschrift n. 484 dortselbst eine byzantinische und leitet von ihr durch Nachahmung auch die Sequenzen nach Form und Inhalt her,[4]) ohne jedoch diese seine mit soviel Aufsehen in der Revue d'histoire et de critique musicale, Paris 1901 No. 8, angekündigte These genügend zu erklären.[5])

Also, das wenigstens können wir als Resultat der angegebenen Tatsachen feststellen, ist die griechische Musik ins Erbe Gregors des Gr. eingedrungen und hat mehr oder weniger dasselbe verdrängt; ist auch die gregorianische Musik ähnlich gewesen mit der griechischen, so hat sie selbe doch bedeutend gekürzt und verändert wiedergegeben. Nun aber kommt von neuem das übermäßig prunkhafte Sangeskleid (Gregor. Rundschau, 8/9, S. 111) der Orientalen und stiftet, wie wir aus den mittelalterlichen Theoretikern wissen, Verwirrung und Unklarheit: die bestehenden Melodien werden entweder verändert (vide Regino di Pruem und Aurelian bei Gerbert script. 1., und Gevaert Mélopée p. VIII, 217 ff.) oder verdrängt und dafür neue eingeführt (P. Wagner, Einführung . . . I. S. 257).

Auffallenderweise schreibt sich von daher (der Zeit nach wenigstens) der mehr und mehr wachsende Widerspruch gegen die Melismen;[1]) und untersuchen wir die Gründe des Widerspruchs, so finden wir auch einen inneren Zusammenhang zwischen dem Auftreten der byzantinischen Gesänge und den Klagen darüber, die vom zwölften Jahrhundert[2]) an in einem ständigen Bestreben sich äußerten, die Melodien zu verkürzen. Schwerverständlichkeit für das Volk und schwere Ausführbarkeit für die Sänger, besonders seit die Gradualgesänge nicht mehr von einem Solisten, sondern vom ganzen Chore vorgetragen werden,[3]) sind die Hauptgründe dieses Widerspruchs, abgesehen von der „Lächerlichkeit" der endlosen Vokalisen im Munde der Laiensänger, welche wir immer von den Priester- und Mönchschören unterscheiden. „Wie ist es so schlecht anzuhören," schreibt Vicentino im 16. Jahrhundert, „wenn tausend Noten über einem Vokale stehen und der Vokal beim Singen immer wiederholt wird: a, a, a, a, . . ., dann e, e, e, e, . . ., dann i, i, i, ...[4]) Solche Musik stimmt mehr zum Lachen als zur Andacht." Man nehme als Beispiel das Graduale des 2. Sonntags nach Epiphanie nach dem Liber Gradualis, worin obige Klage veranschaulicht wird. (Darin

den Gebrauch des 9. Jahrh. und auf die Sänger (vielleicht in Nachahmung byzantinischer Muster) zurück.

[1]) Siehe unsere Rezension zu Molitor I., Kirchenmusik. Jahrb. 1901, S. 154. Wir könnten die dort angeführten Zeugnisse (der Gegentradition) um viele vermehren und werden es bei einer Neuauflage auch tun.

[2]) S. P. Wagner l. c. S. 258 ff.

[3]) Der nämliche führt die 8 Tonarten auf die ältesten Zeiten zurück, ebenso die entsprechenden Melodien. Cf. Regula S. Benedicti u. Instituta Patrum bei Gerbert script. I.

[4]) L. c. S. 257 ff. Ermini führt sie auf Jumièges in der Normandie zurück; s. Kirchenm. Jahrb. 1901, S. 154 u. 144.

[5]) S. Kirchenmus. Jahrbuch 1901, Rezension S. 144 u. 154.

[1]) S. Kirchenmus. Jahrbuch l. c. S. 153 u. 154.

[2]) Déchevrens Etudes de Science musicale III. S. 222. Es waren eben die Einflüsse der damals dem Harmonischen sich zuwendenden Musikentwicklung, von Frankreich und England (Franko, Garlandia, Perotinus, Dunstable) ausgehend, welche den Geschmack in eine andere Bahn lenkten.

[3]) A. Lhoumeau C. M. beantragt die Kürzung dieser früheren Sologesänge im Heft August-September der Musica sacra von Namur, p. 1 ff. Vgl. Kirchenmusik. Jahrbuch 1901 (1. Rezension zu Molitor I.) S. 151.

[4]) Molitor meint, dieser Vorwurf treffe nur schlechte Sänger. Aber der geschilderte Eindruck ist wirklich, auch bei gutem Vortrag, einigermaßen vorhanden.

kehrt 12 mal c a c c, in der nämlichen Weise auf das Wort Confiteantur wieder.) Selbst die Provinzialkonzilien von den verschiedenen Orten und Ländern, die nach Molitors Zeichnung im 1. Band gegen die „Anhängsel und die in ungebührlicher Weise gehäuften Noten“ so energische Dekrete erließen, drücken damit ihren Widerspruch gegen die allgemein empfundenen Mißbräuche aus. Die Erklärung Molitors ist gezwungen und subjektiv gefärbt (siehe 1. Rezension S. 146 im K. M. Jahrbuch 1901). Der Historiker darf nur das behaupten, was die Quellen direkt sagen oder unmittelbar in sich schließen. Was er sonst erschließt, muß er als mehr oder weniger wahrscheinliche[1]) Hypothese bezeichnen.

Wer übrigens über die gewaltige Entwicklung der Musik zum modernen Tonsystem vom 9. Jahrhundert an sich eine Anschauung verschaffen will, sehe die einzelnen Phasen derselben in Hugo Riemann, Geschichte der Musiktheorie 9.—19. Jahrh. Leipzig, 1898; dann „die liturgischen Reimoffizien auf die heil. Franziskus und Antonius, von Julian von Speier † c. 1250“ von Hilarin Felder, O. M. Cap. und wiederum: „Die Choräle Julians von Speier“ zu ebendenselben Reimoffizien von Dr. J. E. Weiß, beide 1901. In Bezug auf den Choral gilt von jener Zeit, daß sie über den alten Stil desselben, der nur in Tongruppen und Formeln, Neumen genannt, fortschreitet, hinausgeht und deren endlose Aneinandergliederung verachtet, dagegen freie Motive und Melodien, wenn auch mit Benützung der Neumengruppen, sucht, die zugleich dem Sprechaccent entsprechen.[2])

Kein Wunder also, wenn die Klagen über den langen Choral sich mehren und das Verlangen nach Kürzung zunimmt, ungeachtet einer entgegengesetzten Richtung, die besonders in den Klosterchören ihre Stütze fand wie heutzutage.[3]) Selbst die spanische Junta anerkannte in ihrem zweiten Schreiben an den König vom 22. Januar 1615, „die korrigierten Gesänge hätten einen gewissen Vorzug; sie seien gut und bedeutend kürzer als die herkömmlichen Melodien, so daß später viele Kirchen und besonders die Kathedralkirchen gerade wegen dieser erheblichen Kürzungen mit Freuden die reformierten Gesänge gebrauchen würden, da man mit dieser Vereinfachung wohl eine ganze Stunde oder darüber im Chordienste ersparen würde.“

Aus diesen geschichtlichen Ausführungen und Tatsachen ergeben sich gegenüber den Choraltraditionalisten und Molitor mehrere wichtige Folgerungen. Erstens entstand der Choral nicht[1]) aus der Psalmodie oder der „gehobenen Rezitation“, und diese aus den Accentverhältnissen der lateinischen Aussprache, wie die Tonschrift aus den Accentzeichen: ein Fundamentalsatz der Paléographie. Der christliche Gesang knüpfte an den Vorrat der Jerusalemskirche an, nahm die diatonischen Chorgesänge, z. B. Psalmen und Hymnen herüber, fügte aus dem nämlichen Schatze einige Sologesänge hinzu, die wenig oder gar nicht chromatisch waren, wandelte sie gemäß ihrem Ernste und Widerspruch gegen alles Prunkhafte diatonisch und kürzend um (wogegen man in Mailand nicht gekürzt zu haben scheint) und machte nach diesen und den griechisch-römischen (ernsten) Kultgesangsmustern neue Weisen; besonders taten das die „Inspirierten“, auf die St. Paulus in Eph. 5, 19 und Kol. 3, 16 u. a. hinweist.

Zweitens der entlehnte melismatische Gesang wurde, in der römischen Kirche wenigstens, gekürzt, wurde von Gregor d. Gr., nachdem in den 3 Jahrhunderten nach Aufhören der Christenverfolgungen viele neue Gesänge, zumeist aus den mailändischen, aufgenommen worden, wiederum gekürzt und der Liturgie entsprechend geordnet, und ist im Jahre 1614, nachdem abermals neue zu reiche Melodien im 9. Jahrh. von seiten der byzantinischen Sänger importiert waren, wogegen ein immer mehr sich steigernder Widerspruch entstand, zum letzten Male

[1]) Msgr. Nasoni sagt (Osserv. Catt. Mailand 9.—10. Juni 1902) in einer Rezension über das „Jahrbuch“, ich hätte manche Thesen des Molitor, die wahrscheinlich seien, nicht umstoßen können. Aber M. hat ja alles als gewiß hingestellt und dagegen sind wir aufgetreten. Das Bekenntnis der Wahrscheinlichkeit seiner Thesen ist deshalb für uns ein Sieg. Über die größere Wahrscheinlichkeit unserer oder seiner Thesen mögen die Leser entscheiden.

[2]) S. Kirchenmus. Jahrb. 1901 S. 172 ff.

[3]) Molitor I. die Kapitel: Für und wider die Tradition, gegen die Barbarismen.

[1]) Paléographie musicale I. S. 15 ff, IV. 1 ff. Daher ist auch die ganze Lehre vom Kursus und den Distinktionen nur eine geistreiche Hypothese ohne historischen Untergrund, für die melismatischen Gesänge wenigstens. Bei den Griechen entstanden auf solche Weise manche Chorgesänge, wie wir aus ihrem Rezitativrhythmus wissen, aber die Melodie in der christlichen Zeit wurde, wie dargetan, dem gegebenen hebräisch-hellenischen und syrischen Gesangschatze und griechisch-römischen Vorbildern entnommen; die verzierte Melodie aber ging von Anfang an neben der syllabischen einher. Denn sowohl in Mailand als in Rom haben die beiden Arten der Melodien eine gleich alte Autorität für sich. Vgl. P. Wagner l. c. S. 17, 99 u. a., dazu in Molitor II. S. 101, das Urteil der Junta: „zwischen zwei Extremen das Mittelmaß“. Siehe auch Gietmann S. J. l. c. S. 104 ff.

von den „überflüssigen Zutaten, Anhängseln, auch von den Widersprüchen und Barbarismen“ entledigt worden. Das Kürzen also war und ist nützlich, wenn es von der Autorität geschieht und in geregelter, maßvoller Weise. Manche lassen gar keine Kürzung zu, andere verwerfen die der Medicäa als „beklagenswert“. In einer Rezension über Molitors „Reformchoral“[1]) haben wir uns über diese Punkte geäußert, haben auch die Fehler der Medicäa anerkannt, fügen aber hinzu, Fehler werde jedes Menschenwerk haben, und sie können verbessert werden: eine einfachere Ausgabe ist jedoch für die Masse der Chöre eine Notwendigkeit, will man überhaupt, daß der Choral gesungen werde. In der langjährigen Praxis in verschiedenen Ländern, die wir hinter uns haben, haben wir das zur Genüge erfahren.

Drittens, trotz der beständigen Behauptung, der echte Choral Gregors d. Gr. sei gefunden,[2]) dessen im Wesen unveränderten Bestand man bis zum frühen Mittelalter wissenschaftlich nachzuweisen vermochte,[3]) und dessen beständige Übung bis ins 10. Jahrhundert unserer Zeitrechnung dokumentarisch dargetan sei, ist diese berühmte Frage um den gregorianischen Gesang im strengsten Sinne des Wortes noch nicht gelöst. Denn der im 8. und 9. Jahrhundert neu sich aufdrängende byzantinische Gesang ist nicht gregorianischer Gesang, wenn er auch möglicherweise ähnlich war; jedenfalls war er viel reicher. Man müßte demnach wenigstens die eingedrungenen orientalischen Weisen von den alten Gregors ausscheiden, was bis jetzt ein Ding der Unmöglichkeit scheint,[4]) da wir auf die Neumencodices zurückgreifen müßten, diese aber relativ wenig sind, erst mit dem Ende des 9. Jahrhunderts beginnen und außerdem vielfach sich gleichen, besonders die reicheren, z. B. die vom Antiphonarium Ambrosianum, vom alten Missale Romanum aus dem Kloster Bobbio, von St. Gallen (Antiphonarium Romanum und Antiphonarium des Hartker), und die englischen, wie Pet. Wagner erklärt[5]) und im 2. Bd. zeigen will. Aus dieser Gleichheit der Neumen, ja vielfach der Hand, wie oben angedeutet wurde, folgt, daß wir viele Kopien vor uns haben: wo ist das Original davon? Ist es in Rom (wie die alte Überlieferung St. Gallens meinte) oder im Orient zu suchen? Die reiche Neumenschrift, die Déchevrens ganz anders auslegt und in seinem umfangreichen zitierten Werk in modernen Noten mit Takt, Ziernoten und Zierfiguren wie Triller, Vorschlag u. ä. darlegt,[1]) scheint auf den Orient zu weisen. Johannes Damascenus ist, wie oben gesagt, der Erfinder der Neumenschrift oder Vervollkommner derselben; von einem abendländischen Erfinder der oder von Neumen haben wir bis jetzt keine Kunde;[2]) nur von Gregor d. Gr. sagt Fleischer in seinen „Neumenstudien“ I, 17, derselbe habe Neumen angewendet; er versteht aber die alten einfachen, ähnlich den griechisch-antiken Alphabetneumen. Wenn wir nun Johannes Damascenus als Autor der betr. reichen Neumen nennen und annehmen, nach ihm seien dieselben samt der eindringenden neuen Gesangsmusik, also nach 750, nach Italien gekommen, so erklären sich zugleich zwei Tatsachen: keine Spur von Neumen und Gesangsnotation ist vor dem

[1]) S. Kirchenmusik. Jahrbuch 1901, S. 159.

[2]) Paléographie musicale I. 29 u. a., und alle ihre Anhänger.

[3]) Gregor. Rundschau 1901, 8/9, S. 102.

[4]) L. c. S. 255.

[5]) P. Wagner, der die Notwendigkeit einer Rekonstruktion des Antiphonars Gregors anerkennt, da das Original verloren gegangen, hält sie auch für möglich, „aus den ältesten Handschriften nämlich, vorausgesetzt, daß der greg. Gesang bis ins 9. Jahrh., der Zeit eben dieser Handschriften, nicht wesentlich verändert wurde.“ Aber sein einziges Dokument (des Papstes Leo IV.) für diese 2 bis 3 Jahrhunderte nach Gregor (bis zu den Handschriften) scheint uns nicht genügend. S. l. c. S. 203.

[1]) Rezensent wollte an dieser Stelle einen Choral des Liber gradualis von Pothier in Vergleichung bringen mit der Auslegung der Neumen durch Déchevrens. Da aber in diesem Jahrbuch in einer Rezension über Déchevrens ebensolche Vergleiche im Anschlusse an phototypische Tafeln der Codices, z. B. S. 197, 203, 206, 208, sich finden, so verweist er der Einfachheit halber auf die Tafeln und die Anwendung mit folgenden Bemerkungen: Ganz richtig hat D. den Podatus mit kurz-langer Not- oder umgekehrt gegeben, wenn derselbe zwei ungleiche Schenkel aufweist, mit gleichen Noten, wenn die Schenkel gleich sind, ebenso den Clivis in verschiedener Übersetzung wiedergegeben, je nachdem beide Töne gleich lang oder kurz-lang oder aber lang-kurz sind, ferner das quilisma mit einem Vorschlag versehen und die tristropha (auch bistropha u. s. f.) in einem Triller aufgelöst. Obwohl wir noch nicht genügend und endgültig über Déchevrens Resultate urteilen können, so müssen wir doch gestehen, daß die Neumen genauest wiedergegeben sind. Wenn wir eine orientalische Quelle annehmen, etwa seit Joh. Damascenus, ist auch diese Auslegung und Lesung der Neumen erklärt. Denn, wie Papadopulos l. c. und Lampadarios (Lehrbuch des Kirchengesanges, Konstantinopel 1890) S. 24 ff. uns darlegen, ist der griechische Gesang genau mit diesen Figuren versehen, „nach dem Neumen des Damascenus“, und mensuriert im $\frac{2}{2}$ Takt nach dem Auf- und Niederschlagen der Hand. Übrigens hören wir genau diese Gesangsweise in den griechischen Kirchen. — Pothier und Déchevrens sind also sehr verschieden! Wer hat recht? Unter obiger Voraussetzung Déchevrens.

[2]) P. Wagner l. c. I. S. 217.

9. Jahrhundert zu finden,[1]) auch nicht in den zwei dem 8. Jahrhundert angehörenden Meßgesangbüchern von Rheinau (jetzt in der Kantonalbibliothek von Zürich) und Monza, wohingegen im 9. Jahrhundert sogleich ohne Übergang die reichsten Neumen und Melodien sich finden, z. B. im Meßgesangbuch von Bobbio (jetzt in der Ambrosiana von Mailand D 84), ebenso in den Mustern der Paléographie: Planche X. u. XI., sowie in den meisten Antiphonaria von St. Gallen (die Schrift des Textes im Antiphonarium S. Gregorii ist, das erste Blatt ausgenommen, jünger, wie wir gefunden haben). Ist aber das Original von diesen Handschriften-Kopien, und diese sind die ältesten, während wir keine anderen haben, im Orient zu suchen, wie können wir die Gesänge Gregors ausscheiden? Wo sind diese? Wo sind sie aufgezeichnet?[2]) Die Kopien der Neumenhandschriften also, von einem griechisch-orientalischen Originale, ferner, wie in K. M. Jahrbuch 1901, S. 155 ff. dargetan, die Kopien der notierten Codices von einem noch nicht entdeckten oder dem Guidonischen Originale: sind sie nicht ein lauter Widerspruch gegen die Behauptung der Paléographie, die 1200 verglichenen Handschriften seien in verschiedenen Ländern und von verschiedenen Sangmeistern durch Übertragung aus den neumierten hergestellt worden, und das sei ein klarer Beweis von der einheitlichen, ganz unversehrt gebliebenen Tradition Gregors? Und Kopien waren damals so häufig, so natürlich, so notwendig! Es gab keine Buchdrucker- oder Kupferstecherkunst, die Zentren der Verbreitung von Büchern waren die Klöster; deren Mönche, besonders die Missionäre, nahmen mit den liturgischen Büchern auch die Antiphonare mit in die fremden Lande. Zur Zeit Gregors d. Gr. war nur Italien und Frankenland (zum Teil), ein Teil von Spanien und Britannien der römischen Liturgie untergeben; so war auch der Gesang leicht von den Benediktinerklöstern und Domschulen aus zu

[1]) Wenn nicht vielleicht die wenigen Melodien im Codex Amiatinus von Florenz auszunehmen sind.

[2]) P. Wagner nennt in der oben zitierten Revue d'histoire von Paris das St. Gallener Antiphonar des hl. Gregor byzantinisch, von Romanos, einem berühmten Komponisten, herstammend (statt Romanus, wie bisher behauptet), und erklärt demgemäß die Herstammung der Schule St. Gallens von Rom (durch den cantor Romanus) für eine Fabel. Das Antiphonarium S. Gregorii gehört aber zu den allerältesten Handschriften und hat neben den anderen Codices von St. Gallen den Vorzug der Vollständigkeit, was von den andern alten Codices nicht gesagt werden kann. Wie will nun Pet. Wagner das Antiphonar Gregors „rekonstruieren (wie oben erwähnt) und zwar aus den ältesten Handschriften"?

verbreiten. Es liegt demnach so nahe, daß wenige Originale, wenn nicht eines, genügten und daß Kopien von Kloster zu Kloster, von Ort zu Ort gingen, ebenso wie es später viel leichter war, eine Kopie des Guidonischen Antiphonars sich zu verschaffen als eine eigene Übertragung der Neumen zu besorgen. Demnach steht fest: zwei bis drei Jahrhunderte seit Gregor ohne Notenschrift trotz des damaligen „Riesengedächtnisses", das die Potherianer annehmen, um die Choraltradition mündlich fortzupflanzen, dann zwei Jahrhunderte mit Neumenschrift (vom Orient?) und die folgenden kopierten Notationen können die echte Tradition des Chorals uns ebensowenig verbürgen als den ersten Gesang Gregors.

Viertens geht aus der Geschichte und aus den vorgelegten Zeugnissen und Tatsachen hervor, daß seit dem 8. und 9. Jahrhundert ständig zwei Strömungen im Choralgesang nebeneinander herliefen, die wir in unserer ersten Rezension über Molitor „Tradition und Gegentradition"[1]) genannt haben. Diese Gegentradition bestätigt uns der spanische Gesandte de Castro in Rom zur Zeit der letzten Choralreform unter Paul V. gleichsam offiziell, indem er über die Veranlassung zur Reform schreibt:[2]) „Die päpstlichen Kapellsänger gebrauchen **seit alters** bei ihren Funktionen weder Orgel noch sonst ein Instrument. Sie singen Introitus, Graduale, Versus, Alleluja, Offertorium und Postcommunio choraliter oder polyphon. Viele dieser Choralmelodien werden bei Vespern oder bei andern feierlichen Gelegenheiten von zwei Solisten vorgetragen, die den Choral so geschickt behandeln, daß sie längere Melodien kürzen, das Überflüssige daran weglassen, und dabei abweichend von den Büchern weder gegen die Tonalität der Gesänge noch gegen einen grammatikalischen Accent verstoßen. Auf Bitten dieser Sänger hatte schon der verewigte Papst Clemens VIII. eine Choralreform angeordnet und zu ihrer Ausführung Palestrina berufen." De Castro ist gut unterrichtet,[3])

[1]) Kirchenmusik. Jahrbuch 1901, S. 149 ff. Daselbst ist auch der Beweis ausgeführt.

[2]) 6. Nov. 1614. (Archivio di Simancas, Estado, Leg. 1864.) Übrigens gesteht eine solche Strömung der Verfasser II. S. 167, sowie I. S. 235, Anm. 1, die besonders seit 1571 von der Kurie gleichsam **adoptiert war.**

[3]) Molitor will dies wegen ein paar Hyperbeln, die im Bericht sich finden, in Abrede stellen. Allein da der Bericht im ganzen die volle Wahrheit trifft, die Hyperbeln dagegen nur nebenhergehen, der Schreibweise der damaligen Reformer entnommen sind und tatsächlich die Auffassung derselben wiedergeben, ist kein Grund vorhanden, die gute Information in Zweifel zu ziehen. M. II. S. 106.

wie der Text zeigt und seine Vertrauensstellung im allgemeinen und sein vertraulicher Bericht in so wichtiger Sache erwarten läßt. Dagegen leidet das Gutachten der spanischen Junta vom 2. November desselben Jahres 1614 an Übertreibungen, wie z. B. im Satze, eine Änderung der Melodien gleiche einer Vernichtung derselben, und kommt mit sich selbst, d. h. mit dem zweiten Gutachten (von derselben Junta) in Widerspruch, wo es heißt, wie oben angeführt, die neuen Melodien seien gut und würden von vielen mit Freuden angenommen werden. Die Melodien entsprachen demnach den Wünschen vieler.

Fünftens: Dieser konstanten Gegenströmung gegen die langen Melodien des damaligen Chorals entsprang das Breve Gregors XIII.: es ist der Anfang der autoritativen Reform.

Die Traditionalisten sagen, das Breve wollte bloß die mustergültige Anpassung der Melodien an das reformierte Missale anordnen und dadurch „die Entfernung sämtlicher Fehler, welche sich anläßlich der jüngsten Akkommodationsversuche an das Missale in die Melodien eingeschlichen hatten",[1]) veranlassen. Diese Auffassung, das **Zentrum** der Argumentation Molitors, ist unhaltbar, wir sagen es noch einmal, wie wir es schon in der ersten Rezension bewiesen und zum Schlusse entscheidend ausgesprochen haben; und damit fällt nicht bloß der 1. Band des Verfassers, sondern auch der 2. Band, der im Schlußsatze gipfelt: „Der Reformversuch war das Werk einiger Künstler und Typographen in Rom. Sie und nicht das Tridentinum und der Papst haben ihn angeregt und ... ausgeführt." **Bloß** Künstler und Spekulanten haben die Reformen alle bis 1870 gemacht!!! Unsere erste Rezension hat bewiesen: **der Papst**, nach den Intentionen des Konzils handelnd, hat die Reform mit dem Breve angeregt; die Reform, welche von den Ideen der Künstlerpartei beeinflußt wurde, welche **auch** von Druckern und einigen Künstlern (Cimello u. a.) zu unsauberer Spekulation ausgenützt werden wollte, in die sich ebenso die Politik Spaniens mischte, konnte wegen der Rücksicht auf die Privilegien Spaniens und hinsichtlich der notwendigen enormen Belastung aller Kirchen nicht durchgeführt werden.[2]) Clemens VIII. begann die Reform aufs neue,[3]) ermutigt durch die neue Erfindung von zwei Typographen, womit Musikbücher leicht in Druck und zwar in großen Noten verhältnismäßig billig hergestellt werden konnten, während bisher wegen der schwerfälligen, noch dazu kleinen Musiktypen und der riesigen Kosten, die mit dem jungen, erst hundertjährigen Druckverfahren verbunden waren, die Verbreitung von Büchern durch den Druck fast unerschwinglich war und daher zumeist noch immer mit Kopisten geschah. Dies war der Grund, warum Gregor XIII. zuletzt die Reform aufgab, während die erstgenannte Erfindung für Clemens VIII. ein Sporn zur Wiederaufnahme war. Aber auch beim neuen Druckvorteil blieb noch ein nicht unbedeutender Kostenaufwand zu bestreiten, den die armen Kirchen — und sie waren mehr als die Hälfte — nicht leicht auf sich nehmen konnten. Darum entschied der Nachfolger Clemens' VIII., Paul V., bei der Fortsetzung der Reform,[1]) „er wolle niemanden außerhalb der päpstlichen Staaten zur Annahme der neuen Bücher verpflichten". So berichtet de Castro in seinem Briefe an den spanischen König: „Nur wer die reformierten Bücher wolle, könne sie frei gebrauchen". Freilich gerieten dadurch sowohl er als auch, und noch mehr, sein Vorgänger mit sich in Widerspruch, insofern als sie eine Einheit in liturgischen Formen wünschten,[2]) dabei aber allen Kirchen Freiheit ließen. Nur kurze Zeit schien es, der Papst wolle eine offizielle Reform für die ganze Kirche; es war am Schluß der ganzen Reformarbeiten, als schon der Druck der Bücher begann. Aber das Breve darüber wurde zurückgenommen, und es blieb beim früheren Beschlusse, wie del Monte dem Kardinal Sforza versicherte (M. II. S. 114). Andrerseits traten gerade damals jene sehr profanen Einflüsse, die sich schon unter Gregor XIII. bemerkbar gemacht hatten, wieder hervor, die Geister nämlich, die sich überall dort einstellen, wo es etwas zu gewinnen gibt: es ist das ein altes Gesetz der Erfahrung, das vor den Höfen der Fürsten und dem Palaste des obersten Kirchenfürsten durchaus nicht Halt macht. Molitor beschreibt die Winkelzüge besagter Geister mit solcher Breite, ja mit solch romanhafter Kleinschilderung, daß man unwillkürlich sagt: ut quid perditio hæc? Das wissen wir ja: „sic tonus (historia!) incipitur et sic mediatur, atque sic finitur."[3]) Ja, er geht noch weiter: „Die

[1]) M. I. 65.

[2]) Palestrina zog sich seinerseits schon etwas früher von der Reformarbeit zurück, als er sich nämlich in seinen Hoffnungen auf Entlohnung getäuscht sah.

[3]) M. II. S. 15.

[1]) M. II. S. 110.

[2]) S. 79 u. 20: „Da es sehr wünschenswert ist, daß in der Kirche Gottes jegliche Verschiedenheit in der Feier der Offizien verschwinde." Dieser Gedanke ist dem Konzil von Trient entnommen und auf den liturgischen Gesang angewendet.

[3]) „So beginnt der (5.) Ton, so wird er in der Mittelkadenz gesungen, und so endigt er." Diese bekannte Regel für das Gedächtnis (in Choral

ganze Choralreformbewegung war das Werk dieser mit den Künstlern im Bunde stehenden Geister,[1]) **nur** von ihnen angefangen." Bei diesem Satze, den Molitor im 1. Band noch bescheiden ausspricht,[2]) im 2. Bande aber mit Schärfe verficht, kam uns zum ersten Male ein Unwille über das Werk, das sonst vornehm geschrieben ist, wie wir oft genug ausgesprochen haben. Ist es möglich, dachten wir uns, daß Rom, daß alle einschlägigen Kongregationen, alle Gerichte, die über das Manuskript Palestrinas gehalten wurden, alle Fachmänner und Zeugen im Prozeß Iginio-Raimondi, alle einzelnen Kardinalskommissionen, ja alle Päpste von Gregor XIII. bis Paul V., und wiederum Pius IX. und Leo XIII. sich — man verzeihe den populären Ausdruck, aber er drückt am besten die Sache aus — an der *Nase herumführen* ließen von einigen wenigen Spekulanten, denen die Künstler sich anschlossen, teils um ihre eigenen Ideen durchzuführen, teils auch selbst etwas zu gewinnen? Das heißt denn doch Rom und die ganze Kurie tief herabsetzen!

Nein; es ist eben *nicht wahr*! Und wenn es wahr wäre, Molitor hat es *nicht bewiesen*! Molitor schreibt bloß von den äußeren Einflüssen und geht **nicht auf die inneren Gründe** und Verhältnisse ein; darum ist seine Schreibweise einseitig, viel mehr im zweiten als im ersten Bande. Welche sind die inneren Gründe der Handlungsweise der Päpste und ihrer Werkzeuge? Ist es schon beim ersten Anblick unwahrscheinlich, daß die höchsten Behörden und selbst der Papst sich in wichtigen Dingen *Weisungen* geben lassen von Laien, ja einfachen Buchdruckern, noch mehr daß sie sich von ihnen *ganz leiten* und selbst den Text oder die Gedanken der *Bulle* für die neue Reform sich von ihnen machen[3]) lassen, wie Molitor in Bezug auf Raimondi das weitläufig[4]) darlegt, so zeigt der wahre tatsächliche Stand der damaligen Verhältnisse, woraus die inneren Gründe der Handlungsweise der obersten Behörden genommen waren, *die volle Unhaltbarkeit* dieser Darstellung.

Die inneren Gründe der obersten Behörden — gegenüber diesen äußeren Beeinflußungen — in der Choralangelegenheit entsprechen dem Stande der Choralfrage, wie wir ihn bisher geschildert haben, und finden ihren naturgemäßen Ausdruck in den Breven, Erlässen, Dekreten der Kongregationen, in den verlangten Gutachten und Zeugenaussagen der in die Choralkommission berufenen Musiker, im Promemoria des Generalprokurators der Augustiner, der im Namen aller oder vieler Orden schreibt, und in den Druckprivilegien. Nun aber kehren in *allen* diesen Aktenstücken seit Gregor XIII. immer die gleichen Ausdrücke: „Widersprüche, Überflüssigkeiten, Unklarheiten, Barbarismen", überhaupt „Fehler, von denen der Choral bekanntermaßen voll ist, Fehler, die sich im Laufe der Zeit eingeschlichen haben,[1]) sei es durch die Nachlässigkeit und Unwissenheit der Buchdrucker, Abschreiber und Komponisten, sei es durch deren Bosheit,"[2]) wieder. Eine so konstante und einheitliche, bei allen Kreisen gleichmäßig auftretende, in den nämlichen Worten sich äußernde Wirkung kann nur aus einer ebenso konstanten und einheitlichen, in allen Kreisen fußenden Ursache, d. h. Anschauungsweise, hervorgehen. So fordert es das Gesetz der Ursächlichkeit.[3]) Diese zu Grunde liegende Anschauungsweise ist die schon zweimal erwähnte und oben als tatsächlich und zu Recht bestehend *bewiesene Gegenströmung*

büchern) kann auf die *Geschichte* angewendet werden.

[1]) Respighi in seinen bekannten öfter zitierten Werken spricht das nämliche aus.

[2]) M. I. S. 45 ff. Fernando de las Infantas und Cimello drücken sich dreister aus. I. S. 37.

[3]) Unter den Papieren Raimondis im Staatsarchiv zu Florenz finden sich auch Skizzen für eine Bulle über die Choralfrage. Molitor läßt *direkt* den Papst durch Raimondi beeinflussen (der Text der Bulle ist damals vernichtet worden) und aus ihm herausreden. Es ist dies unmöglich; *wenigstens* mußte Raimondi seine Skizze einem *Prälaten* geben, wenn er nicht die Gedanken eben dieser Skizze schon vorher mit einem Prälaten beraten hatte.

[4]) M. II. S. 63—122. Übrigens hat es Saltini schon 1860, Baini in seinen Memorien II. 120 i. J. 1828 berichtet.

[1]) So drückt sich z. B. das Breve Pauls V. aus, und der Autor will daraus (S. 72) folgern, daß der Papst „*nicht die ursprüngliche Form*, sondern nur die spätere Entstellung entfernt wissen wollte". Aber S. 47 u. a. sagt der Verfasser, „man hielt irrigerweise das für Entstellung, was schon im Original vorhanden war." Ist das nicht ein kleiner Widerspruch?

[2]) I. 46 ff., II. 13—133.

[3]) Die Wirkung muß ejusdem generis mit der Ursache sein und umgekehrt. Ebenso kann die Wirkung nicht die *Kraft der Ursache übersteigen*. Das wäre aber bei der Beweisführung M.s der Fall. Parasoli und später Raimondi haben nach ihm die Ritenkongregation und den Papst in *ihre* Bahn gelenkt, sie nach und nach durch verschiedene Scheingründe, die sich teilweise widersprachen (s. oben, am Anfang dieses Referates) zur „Reform" gebracht und von deren Notwendigkeit überzeugt, weil sie dabei ihr Geschäft zu machen hofften u. s. w. (s. besonders S. 11, 15, 20, 21, 66, 72 82). — Haben sie vielleicht auch den Generalprokurator der Augustiner, der sein Gutachten für die Reform abgab, und die vereideten Künstler für sich gewonnen?! —

(vgl. Kirchenm. Jbrb. 1901 S. 152 f. u. 160 ff.) gegen den langen traditionellen Choral, welche eine Anpassung an die Zeit und an die Liturgie, an die Uniformierung derselben und an das musikalische Empfinden von damals wünschte und anstrebte. Nur auf der Basis dieser dem wahren Stande der Dinge entsprechenden Überzeugung und Anschauungsweise der maßgebenden Kreise in Rom ist eine vorurteilsfreie und kritisch-historische Würdigung der Choralreformen daselbst vom Jahre 1577 bis 1614 und vom Jahre 1870 bis jetzt, möglich. Zugleich ist es klar, daß wir mit dieser objektiv historischen Stellungnahme Rom und alle dort maßgebenden Faktoren würdiger vertreten als Molitor.

Nun bringen die Gegner drei aus der Geschichte genommene Einwände vor. Zuerst sagen sie: das Breve Gregors XIII. bezw. die Auslegung („Übersetzung" schreiben sie wörtlich)[1]) desselben durch Molitor erhalte neues Licht durch dessen (M.s) zweiten Band; „insbesondere werde klarer, daß unter barbarismi und superfluitates durchaus nicht zu verstehen sei, was man so gerne hineinlegen möchte. Gerade auch die angegriffene „Übersetzung" des post editum Breviarium erhalte neue Bekräftigung und Bestätigung."

Aufrichtig gestanden glauben wir, wer so schreibe, schade nur seinem eigenen Ansehen. Denn was soll unter barbarismi und superfluitates anders verstanden werden als das, was davon die Anschauungsweise des 16. Jahrhunderts war, was, wie oben erwähnt, verschiedene Diözesansynoden, z. B. die von Rheims 1564 und 1583, so energisch in ihren Dekreten aussprachen, was anders als das, was die Fachmusiker darüber bei Gericht angaben, und alle Dekrete, Erlässe, Breven (wie eben vorher auseinandergesetzt) immer und immer wieder der Reform zu bessern empfahlen? Satz für Satz haben wir in dieser Hinsicht im Werke Molitors durchgegangen, aber nicht die geringste Verschiedenheit der Auffassung oder Auslegung oder Übersetzung gegenüber dem 1. Bande desselben finden können. Barbarismen sind eben, wie Molitor im ersten Bande weitläufig beweist und in Bezug auf das vorliegende Breve Seite 70 neuerdings hervorhebt, Verstöße gegen die Textrezitation nach Accent und Quantität; und Überflüssigkeiten sind „unnötiges Beiwerk", wie der nämliche Molitor I. S. 47 übersetzt. Oder soll vielleicht die Angabe Parasolis vor der Ritenkongregation und dem Kardinal Federigo Borromeo, die gedruckten Choralbücher stimmten nicht mit den geschriebenen überein,[1]) ein neues Licht auf obige Ausdrücke werfen? Durchaus nicht, denn sowohl jene als diese Bücher sind eben nach dem allgemein gehaltenen Breve voll von „Widersprüchen u. s. w." Diese Widersprüche und Barbarismen leiten die einen, die Typographen mit Parasoli nämlich, vom Abschreiben und vom Neusetzen (beim Drucke) her, Molitor von den seit 1570 gemachten Akkommodationsversuchen, andere wie Raimondi mit den Musikern seiner Zeit, denen sich die modernen großenteils anschließen, von inneren ästhetischen Fehlern des Chorals, mag dieser schon ursprünglich so gewesen oder erst im Laufe der Zeit mit den betreffenden Fehlern behaftet worden sein, was sie dahingestellt sein lassen.[2]) Das Breve selbst gibt die Schuld der „Unkenntnis, Nachlässigkeit oderBöswilligkeit der Komponisten, Abschreiber und Drucker". Das Wort Komponisten deutet, wie es scheint, auf die ursprüngliche Fassung[3]) der Melodien oder auf einige später (nach der Zusammenstellung des cento Antiphonarius) hinzugefügte Kompositionen (vielleicht aus griechisch-byzantinischer Quelle, wie oben ausgeführt), oder auf beides zugleich; das Wort „Abschreiber" zeigt Handschriften, „Setzer" oder Drucker Druckbücher an. Diese drei Klassen[4]) macht Molitor in seinem 1. Bande für die von 1570—77 gemachten Akkommodationen der Choralbücher an den Text des Breviers und Missale und die dabei begangenen vierfachen Fehler verantwortlich. Und diese Auslegung werde, sagt man, im 2. Bande bestätigt. Wir haben nicht eine einzige Stelle gefunden, die zur Be-

[1]) U. a. Gregor. Rundschau, 1902, 8/9, S. 116.

[1]) II. S. 15 ff. Es kann das wohl leicht geschehen, daß Handschrift mit Handschrift, und Druck mit Druck und Handschrift nicht übereinstimmt. Deswegen läßt M. die vorliegende Angabe auf sich beruhen. II. S. 16 und S. 179 nennt er die Behauptung P.s ungerecht.

[2]) II. S. 73, 46 u. a. Vgl. S. 65.

[3]) Nie und nimmer aber kann es auf die Akkommodationszeit von 1570—77 Anwendung finden; denn was sollen Komponisten bei diesem rein mechanischen Geschäfte?

[4]) Der Klarheit halber setzen wir den ganzen Kontert hieher: Quoniam animadversum est, Antiphonaria, Gradualia et Psalteria quae ad divinas laudes et officia in Ecclesiis celebranda plano cantu, ut vocant, annotata prae manibus sunt, post editum breviarium et missale ex Concilii Tridentini praescripto quam plurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus, sive imperitia sive negligentia aut etiam malitia compositorum, scriptorum et impressorum esse referta: Nos, ut ea Breviario et Missali praedictis . . . respondeant simulque superfluitatibus resecatis ac barbarismis et obscuritatibus sublatis ita aptentur, . . . Vos deligendos duximus . . .

stätigung dienen könnte; oder soll es wieder die oben angeführte Angabe Parasolis sein, daß die gedruckten Bücher nicht mit den geschriebenen übereinstimmen? Ein Zusammenhang ist nicht einzusehen. Denn seit 1570 sind Handschriften und Drucke nach Molitor I. S. 49 korrigiert („akkommodiert“) worden. Wir führen den hier angezogenen Beweis (im Kirchenm. Jhrb. 1901), den wir dort rücksichtsvoll ausgeführt haben, um die Leser nicht als Schüler zu behandeln, noch einmal an. Der Satz: post editum breviarium et missale ex C. Tridentini præscripto quam plurimis . . . . . sive imperitia . . . . esse referta ist ein Subjektsatz, d. h. er dient statt eines Substantiv-Subjektes dem Verbum animadversum est. Was ist bemerkt worden? Das Vollsein („voll sind“ übersetzt ganz richtig auch Molitor) der Antiphonarien von 4 Fehlern durch die Schuld der Komponisten, Schreiber und Buchdrucker, nach der Ausgabe des Breviers (ist bemerkt worden). Das Vollsein von Fehlern bezieht sich also so gut auf animadversum est (ist bemerkt worden), wie das „nach der Ausgabe des Breviers“, post editum breviarium, und nicht können die letzteren zwei Satzteile: referta und post editum bloß aufeinander bezogen werden. Was heißt dann: „**post** editum breviarium“ in Bezug auf den Zusammenhang? Entweder: „nach der Ausgabe des Breviers fand man bei der Gelegenheit“, oder: nach der Korrektur des Breviers bleibt noch die der Choralbücher; oder ganz unbestimmt: eine Menge von Fehlern, alte oder neue, oder beides zugleich[1]) sind bemerkt worden. Die Choralbücher waren, wie das nämliche Breve sagt, dem Brevier und Missale entsprechend, „wie es schicklich und geziemend ist“, herzustellen **und zugleich** (bei dieser Gelegenheit) „mit Beschneidung (resecatis) der Überflüssigkeiten und Wegnahme aller Barbarismen und Dunkelheiten“ würdig des Gottesdienstes zu verfassen, „so daß aus ihnen Gottes Name in Ehrfurcht, in verständlicher (deutet auf eine damals stehende Forderung der Kürzung, um den Gesang verständlicher zu machen) und frommer Weise könne verherrlicht werden.“

Diese Auslegung ist die grammatisch richtige; sie stimmt auch mit dem Kontext[2]) des Breve und mit den Ausdrücken der Vertreter der Reform und mit dem Gutachten des Generalprokurators der Augustiner („bei dieser Gelegenheit ließe sich dann leicht ein weiterer Vorteil erzielen, wenn die Choralmelodien von all den Fehlern und Mängeln gereinigt würden, von denen sie voll sind“), mit dem Attest der Ritenkongregation vom 29. März 1594,[1]) mit den technischen Zeugenaussagen der Musiker,[2]) z. B. „die Reform hat sich nur mit Accentuierungsfehlern zu befassen und, was von den Melodien überflüssig ist, auszuscheiden; **zur Entfernung der Barbarismen und schlechten Accente hat Gregor XIII. Vollmacht gegeben**“;[3]) und „die Fehler seien Druck- und Schreibfehler, die seit langem sich in die Bücher eingeschlichen hätten“; ebenso mit dem Breve Pauls V. vom 28. Aug. 1608, zur Wiederaufnahme der Reform erlassen: „Fehler, welche vielleicht im Laufe der Zeit die Melodien verdorben hatten“, sind zu verbessern; ferner mit dem Erlaß der von Paul V. ernannten Reformkommission: „Die genannten (4) Musiker sollen die Choralmelodien revidieren und, wenn es notwendig ist, verbessern und hinzufügen oder hinwegnehmen, was ihnen nach den Erfordernissen ihrer Kunst nötig erscheint“; sodann mit dem Druckprivileg Pauls V. 1612 v. 22. Febr., worin es heißt, der Papst habe die Choralmelodien „von erfahrenen und zuverlässigen Kantoren prüfen lassen, die nun ihrerseits die Gesänge mit großem Fleiße revidiert und wiederhergestellt hätten“; ebenso mit Pauls V. Breve „für die

[1]) S. unsere Rezension zu M. I. im Kirchenm. Jahrbuch 1901, S. 148 ff. Eine derartige Beweisführung wie die M.s drückt den Wert des Werkes um mehrere Grade herab.

[2]) Das Wort „Komponisten“ hat, wie oben angedeutet, keinen Sinn bei bloßer „Anpassung“; „Drucker“ ist überflüssig nach dem Sinne M.s: denn seit 1570 bis 77 ist uns bloß **ein** Druck bekannt, ein Antiphonar und Graduale bei Junta in Venedig 1572. Haberl in Storia e pregio dei libri corali autentici sagt dasselbe S. 5. Und „Böswilligkeit“ ist unbegreiflich beim bloßen Unterlegen weniger neuer Texte unter alte Melodien; s. Molitor I. S. 49. Übrigens ist es schwer zu begreifen, daß man in **den 7 Jahren** seit 1570 zugleich alle Korrekturen der Choralbücher in allen Ländern machte und Informationen über die schlechte Besorgung dieser Korrektur zugleicher Zeit nach Rom sandte; man mußte doch erst der Sache in einigen Jahren sicher werden; dann nach und nach, etwa in 20 Jahren, können Klagen auftreten; 7 Jahre reichen nicht einmal für den Kirchenstaat aus. Außerdem müßten wir in den vielen **uns** erhaltenen Handschriften (und alten Drucken) **vor 1577**, d. h. vor dem Breve, die „vielen Barbarismen u. s. w.“ finden; bisher habe ich (und andere) ganz wenige Anmerkungen gefunden. Vgl. Molitor I. S. 49 u. K. M. Jahrbuch, 1901, S. 149.

[1]) M. II. S. 20.

[2]) M. II. S. 46 ff. Molitor will II. S. 72 alle Schuld und „Verantwortung auf die Musiker“ schieben im Verein mit den Typographen; allein dies träfe die Kurie selbst, wie oben im Texte gezeigt wurde.

[3]) Diese und andere Aussagen beweisen unsere Zitation (Kirchenmus. Jahrbuch 1901, S. 150) und Anwendung von Molitors I. S. 55. In II. S. 139, Anm. wendet sich M. dagegen. Denn in der Tat wurde seit 1592 das Breve Gregors XIII. im oben gegebenen Sinne erklärt.



Einführung der neuen (reformierten) Bücher", 1612, worin alle kirchlichen Personen zu deren Gebrauche ermahnt werden;[1]) weiterhin mit dem zu gleicher Zeit ausgefertigten Schreiben Kardinals del Monte worin er den Abschluß der Reform bestätigt und Raimondi anweist, das Manuskript in Empfang zu nehmen, „wenn der Papst Verbesserung und Reform der Melodien zu genehmigen geruht" (und der Papst bestätigte die Reform, wenn auch nur „für den Kirchenstaat und für die, welche sie wünschen", wie de Castro an den König von Spanien berichtete;[2]) und wiederum sagte der Kardinal:[3]) „Wir bezeugen, daß das Graduale durchgearbeitet und reformiert wurde..."; endlich stimmt unsere Exposition des Breve mit dem Dekret der Ritenkongregation überein: „es sei nicht gut, wenn man die alten Bücher beim Gottesdienste benütze, da sie voll Barbarismen und zweckloser Zutaten seien";[4]) schließlich noch mit dem genauen Berichte des „Anonymus", eines Vertrauten Palestrinas, über die Reformarbeit desselben;[5]) mit den Ausdrücken Palestrinas selbst im Briefe an den Herzog von Mantua,[6]) und mit denen Raimondis in seinen Berichten an die Kongregation und seinen Skizzen für ein Choralbreve.[7]) Eine solche Einheitlichkeit der Auffassung ist selten: sie zeigt unsere These im hellsten Lichte: die allgemeine Anschauung der Reformbedürftigkeit des Chorals ist der wahre Boden der Reformarbeiten seit 1577, und 1869 bei Gelegenheit des Vatikanischen Konzils haben neuerdings viele Bischöfe[8]) den Wunsch einer einheitlichen reformierten Fassung des Chorals ausgedrückt, worauf die Medicæa von 1614 neu aufgelegt wurde.

Mit der Adoptierung der Anschauung („Gegentradition") der Sänger und Fachmusiker über die Reformbedürftigkeit des Chorals von seiten der römischen Kurie c. 1571 (s. oben S. 224, M. II. S. 167) wurde die Tradition des Gesanges verlassen,[9]) mit der Approbation des reformierten Pontificale 10. Febr. 1596 durch Papst Clemens VIII. wurde die neubetretene Bahn amtlich anerkannt[1]) und im Jahre 1870 in Bezug auf die sämtlichen liturgischen Bücher durchgeführt. Im Approbationsschreiben Clemens' VIII. zum neuen Pontificale heißt es:[2]) „Ac denique cantu plano in aptiorem modulationis formulam (permultis syllabis, **pro temporum natura,** ubi ratio eas produci et corripi — viele Silben gemäß den Zeitforderungen nach der Silbenlänge gekürzt oder gedehnt — postulabat, contra quam prius in antiquo Pontificali expressum erat, magis apposite extensis vel contractis) a viris ejus rei peritis ad hoc jussu nostro delectis, diligenter redacto." Selbst die „Gregorianische Rundschau" von Graz (l. c.) fühlt die Schwere und Gewichtigkeit dieses Schrittes (der Approbation), indem sie schreibt: „Unseres Erachtens war die Approbation des Pontificale .... ein für die ganze Choralreform äußerst folgenschwerer Schritt; denn die Ansicht, als sei damit für die weitere musikalische Arbeit eine **autoritative Richtschnur** gegeben, fand gerade in dem offiziellen Charakter des Buches ihren willkommenen Stützpunkt. War der Bruch mit der bisherigen Choraltradition einmal nach dieser Richtung sanktioniert, warum sollte er in andern Fällen Bedenken erregen? Diese Frage scheint desto schwerwiegender, wenn die Choralreform als eine liturgische Angelegenheit beurteilt wird. War es nun wirklich die Absicht des Heiligen Stuhles, durch Um- und Neugestaltung der Gesänge einem dringenden liturgischen Bedürfnisse entgegenzukommen und mit der bisherigen musikalischen Tradition zu brechen, weil dieselbe in ihrer Art den liturgischen Anforderungen nicht mehr recht zu entsprechen schien? Kann insbesondere die Approbation des Pontificale als bejahende Antwort auf diese Frage gedeutet werden?"

Wir beantworten beide Fragen mit einem entschiedenen Ja,[3]) wie wir oben schon bestimmt ausgesprochen haben: eine Akkommodation an die adoptierte Choralanschauung der damaligen Zeit, an die knappere Fassung der Liturgie durch einen kürzeren und einheitlichen Choral, und zugleich ein Anschmiegen an das musikalische Empfinden der neueren Zeit wünschte und erstrebte offenbar der Heilige Stuhl, der auf der Höhe der Zeit stehend die Bedürfnisse des Volkes erkannte. Das konnte nur durch

[1]) M. II. S. 113.
[2]) M. II. S. 110.
[3]) M. II. S. 124.
[4]) M. II. S. 113.
[5]) M. I. S. 280—82 u. S. 305.
[6]) M. I. S. 230—33; vgl. Kirchenmus. Jahrbuch 1901, S. 149. „Daselbst nannten wir Palestrina das „Haupt der neuen Schule", selbstverständlich das praktische, nicht das theoretische Haupt. Molitor wehrt sich dagegen II. S. 150, Anm.
[7]) M. II. S. 73 u. a.
[8]) Storia e pregio etc. Haberl S. 23.
[9]) Vgl. den Anfang dieses Referates: geschichtlicher Überblick; Greg. Rundschau 1902, 10, S. 126.

[1]) Das ist „eine geschichtliche Tatsache" (Greg. Rundschau n. 8/9, S. 121), neben den vorherigen, „gegen die sich auf die Dauer schwer aufkommen läßt!"
[2]) Const. Clem. VIII: Ex quo in eccl. Dei. Molitor II. S. 59.
[3]) Die Begründung siehe im Kirchenmus. Jahrbuch 1901, S. 148 ff. (1. Rezension über M. I.)

Neugestaltung, also nur durch einen Bruch mit der Tradition geschehen; dieser vollzog sich durch Approbation des reformierten Pontificale; die ganze Aktion entsprach so recht dem Geiste des Konzils von Trient, welches den Zeitcharakter erfassend geeignete Beschlüsse auf allen Gebieten faßte, um den kirchlichen Sinn des Volkes zu wecken, zu heben, zu fesseln; das Zentrum des kirchlichen (katholischen) Lebens ist die Liturgie: eine kurze, würdige, kräftige, liturgische Sprache[1]) sollte nach den Beschlüssen des Konzils, dem Charakter der abendländischen Völker entsprechend, wesentlich zur Förderung des kirchlichen Lebens — gegenüber dem Protestantismus und seiner Nüchternheit — beitragen; ein integrierender Bestandteil der Liturgie ist der liturgische Gesang. Darum ist die Reform des liturgischen Gesanges in Kürzung und Vereinfachung des äußeren Kleides zu dem Zwecke, um den inneren Gehalt, den Geist des liturgischen Wortes umsomehr zur Geltung zu bringen, um ihn verständlich und eindrucksfähig für das Volk und leichter ausführbar für den Chor zu machen, eine „Tridentinische, als dem Konzil wirklich geistesverwandt", wie Molitor[2]) von seinem Standpunkte aus, d. h. von dem der Wiederherstellung des alten Chorals, sich ausdrückt. Zeitgemäße Ordnung des liturgischen Gesanges gilt uns dasselbe.[3])

Der zweite Einwand der Gegner ist folgender[4]): Das Manuskript Palestrinas wurde zur Abfassung der sogen. Medicäa nicht benützt; denn die Ritenkongregation habe es am 2. Mai 1598 vom Drucke ausgeschlossen,[5]) Raimondi konnte nicht gut den „beiden Musikern die Freiheit in ihren Arbeiten durch Unterschiebung eines fehlerhaften Manuskriptes benehmen, die Musiker selbst ließen sich kaum ohne weiters ihr gutes Recht schmälern;"[6]) auch findet sich keine Andeutung in den Quellen,

[1]) Die Kürzungen in Missale und Brevier d. h. die Beschneidung der geschmacklosen Auswüchse zeigen es.

[2]) II. S. 146.

[3]) Vgl. Kirchenmus. Jahrbuch 1901, S. 151, Anm.

[4]) M. II. S. 25—41, 41—57, S. 73, 123—132 u. v. a. Der Einwand ist ein indirekter, d. h. gegen den Wert des reformierten Chorals gerichteter. Wenn die Medicäa nicht von Palestrina ist, hat sie weniger Ansehen vom künstlerischen Gesichtspunkte aus.

[5]) M. II. S. 52 u. a: „Beschluß und Wille unserer Kongregation war und ist darum, daß diese Bücher auf keine Weise, weder in Rom noch auswärts, weder von Raimondi noch von einem andern Verleger gedruckt werden dürfen." (D. h. so wie sie sind.)

[6]) II. S. 128.

daß das Manuskript vom Mons pietatis zurückgenommen wurde; die Anzeichen von Ähnlichkeit[1]) endlich mit der Medicäa seien zu unbestimmt. Darum, sagen sie, ist die Medicäa von vorneherein von geringerem Werte.

Wir halten die entgegengesetzte These Dr. Haberls, verfochten neuerdings in seiner Schrift: Storia e pregio dei libri corali ufficiali, 1902, für viel wahrscheinlicher. Denn die Dokumente sind **nicht dagegen**, wie der Autor II. S. 128 meint, sie schweigen nur darüber und werden dadurch, daß man eine andere Grundlage (die Arbeit der zwei Musiker nach dem Manuskript) ihnen gibt, nicht „von der Hand gewiesen", noch „in uneigentlichem Sinne ausgelegt"; andrerseits sprechen viele Anzeichen und die innere Wahrscheinlichkeit **dafür**. Der anonyme Bericht[2]) über das Manuskript, das Gutachten der Sachverständigen über dasselbe,[3]) worin beiderseits das Programm Palestrinas bei seiner Arbeit in einzelnen Zügen und Beispielen angegeben ist, nämlich die Verbesserung der Barbarismen, Überflüssigkeiten und Widersprüche gegen die richtige Intonation, der Brief de las Infantas,[4]) der ähnliche Bemerkungen macht, sind im Zusammenhalt mit den Programmpunkten Palestrinas im Brief an den Herzog von *Mantua* und mit dem Befund des Proprium de Tempore in der Medicäa ein gewichtiger Beweis, und zwar nicht bloß ein äußerer (der Zeugnisse), sondern auch ein innerer, ein Beweis der konstanten Identität zwischen Zeugnissen von Fachmusikern und Palestrinas selbst und dem Werke, um das es sich handelt. Molitor meint,[5]) die in den Zeugnissen angegebenen Merkmale seien zu unbestimmt, als daß sie eine Identifizierung der Medicäa mit der Arbeit Palestrinas gestatteten. Das finden wir nun durchaus nicht. Die Punkte der Reform sind genau fixiert und in den Zeugnissen mit Beispielen belegt; das Proprium de Tempore zeigt genau deren Ausführung: also hat entweder Palestrina selbst, oder einer, der sich genauest an seine Programmpunkte hielt und sie auszuführen verstand, d. h. ein Schüler, das Proprium de Tempore verfaßt; war es ein Schüler, so mußte er Arbeiten Palestrinas vor sich haben, sonst ist es kaum möglich, so konstant dessen Stil zu treffen; d. h. er arbeitete nach dessen schon vorhandenem Manuskripte. Und der Stil des Manuskriptes und somit des Proprium de Tempore, ist der Stil der

[1]) II. S. 126.

[2]) M. I. S. 280 u. 305.

[3]) M. II. S. 45.

[4]) M. I. S. 37.

[5]) M. II. S. 126.



Kompositionen Palestrinas: das zeigt ein Blick in die letzteren,[1]) wie Dr. Haberl wiederholt und zuletzt in seinem öfter zitierten neuesten Werkchen Storia e pregio[2]) betont und eingehender zu beweisen verspricht. Hier ist Haberl auf seinem eigensten Gebiete; man braucht ihm also nicht mit dem Mißtrauen entgegenzukommen, wie es z. B. im Nuovo studio su Giov. P. da Palestrina e l'emendazione del Grad. Rom.[3]) geschieht. Übrigens ist es nicht zu schwer, eine große Ähnlichkeit der medicäischen Motive und Melodien mit den Kompositionen Palestrinas auch unsererseits zu finden, wenn wir uns nur die Mühe nehmen,[4]) beide bedächtig miteinander zu vergleichen. Von den Motiven finden wir folgende ungemein häufig:



z. B. im Graduale Adjutor (Dom. Sept.) und Tractus (I. Quadr.): Qui habitat finden wir sie in jeder Zeile wenigstens zweimal; ebenso in der Messe Papae Marcelli und Iste Confessor, Brevis u. s. w. Die Melodienbildung hebt wie in der Medicäa so in den Kompositionen des Meisters von Präneste Accent des Wortes und Satzes und fließende Deklamation hervor, aber so, daß nicht zu viele Noten auf einer Silbe stehen und nicht die Motive sich drängen, sondern so daß beide, die Tongruppen und die Motive, harmonisch oder symmetrisch verteilt sind. Die Schüler Palestrinas, Anerio und Suriano, ahmten vielfach den Lehrer nach, was selbstverständlich ist, z. B. in der Knappheit und Leichtverständlichkeit wie der musikalischen Formen, so der Textbehandlung; Anerio behielt auch den von Palestrina in der Choralreform eingeführten Gebrauch, die Gesänge mit Tonika oder Dominante zu beginnen, in seinen Responsorien bei;[1]) und doch hat er und Suriano einen von Palestrina ganz verschiedenen Stil, der dem Medicäa-Stil nicht ähnelt. Raimondi sodann nimmt den Namen Palestrinas gewöhnlich als Reklamemittel, wenn er z. B. nach Spanien an den Visitatore Pedro Manrique,[2]) ebenso in seinen Rechnungen für die Revisionsarbeit der vier Musiker,[3]) wiederum in seinem Brief an den General der Franziskaner,[4]) von den canti fermi fatti dal Palestrina spricht; es ist unwahrscheinlich, daß er nach der Beendigung des Prozesses mit Iginio gar kein Interesse mehr für dessen Manuskript hatte; im Gegenteile, wie Dr. Haberl (l. c. S. 17 Anm.) uns aus seinen Studienergebnissen im Archivio zu Florenz dartut, wußte sich Raimondi vor oder nach dem Tode Iginios († 9. Okt. 1610) in den rechtmäßigen Besitz des Manuskriptes zu setzen. Der Name Palestrinas war wirklich Reklame und zudem hatte Raimondi bei seinem Drucke der Reformbücher Eile, wie uns Molitor[5]) beweist; er fürchtete wahrscheinlich, schließlich mit seinem ganzen Unternehmen daneben zu kommen. Um nun schneller die Revision der Choralbücher durch Anerio und Suriano zu bewerkstelligen, gab er ihnen wahrscheinlich das Manuskript; auch sie hatten ja ein materielles Interesse an der baldigen Erledigung ihrer Aufgabe. So erklärt sich auch die auffallend rasche Anfertigung der reformierten Bücher von seiten der beiden Künstler: in zehn Monaten bewältigten sie das ganze Pensum; Palestrina hatte die gleiche Zeit zur Hälfte des Pensums verwendet, ohne es zu vollenden; die andere Hälfte des Zoilo war voll von Fehlern (nicht so in der Medicäa); nach der ersten Arbeit konnte er allerdings, wie er glaubte, schneller den übrigen Teil erledigen, da ja viele Melodien gleich waren. Molitor meint, die Arbeit Palestrinas war von der Kongregation für die Reform und den Druck ausgeschlossen,[6]) darum konnte sie auch nicht als Vorlage dienen. Das folgt nun nicht aus dem betreffenden Dekret: dieses war gegeben worden zur Entscheidung im Prozeß des Iginio und zwar, wie immer, pro subjecta materia; die vorliegende Materie war das Manuskript Iginios, gefälscht und mit andern Schriften vermengt,

[1]) Es scheint, daß Palestrina seine Motive für die kirchlichen Kompositionen zuerst dem Choral entnommen und in sich ausgereift, später aber dieselben samt seiner Art und Weise, sie zu verarbeiten, wieder auf den Choral zurück übertragen hat. Siehe die folgenden Beispiele.

[2]) S. 21.

[3]) 1900 mit Anhang, Rom, Desclée, von Respighi. Es heißt da: al Dr. Haberl quindi mancano assolutamente le prove per il suo argomento musicale. S. 97.

[4]) Wir sagen: „die Mühe nehmen"; denn nach manchen Arbeiten, die man lesen kann, zu schließen, sind es nur äußerst wenige, welche objektiv und mit Ernst studieren; die anderen schreiben und ... nach.

[1]) M. II. S. 126 will diese Tatsache als gegen die Autorschaft Palestrinas an der Medicäa sprechend anführen. Retorqueo argumentum. Das spricht eher für dieselbe; denn Anerio ahmte hierin den Lehrer nach.

[2]) Haberl Storia etc. S. 17.

[3]) Ebendaselbst S. 17 Anm. 25.

[4]) M. II. S. 128 Anm.

[5]) II. S. 69.

[6]) II. S. 52 u. S. 128.

wenn auch der 1. Teil nach dem Gutachten der Musiker gut war und der zweite Teil leicht verbessert werden konnte,[1]) wodurch ein nützliches Werk geschaffen werden konnte.[2]) Dieses Manuskript, so wie es war, ohne vorherige Korrektur, insoferne es zum Druck gegeben werden sollte und zu diesem Zwecke von Iginio verkauft worden war, war das Objekt der Entscheidung des Kardinals Aragona als Präfekt der Ritenkongregation. Aus der Entscheidung folgt weder, daß es nicht korrigiert, noch daß es nicht benützt werden durfte. Wenn Molitor auf Ähnlichkeiten mit dem Werke der Medicäa in anderen Ausgaben, z. B. im Graduale des Ciera 1621, hinweist, so kann ja ein Abdruck oder irgend eine Benützung vorliegen.

Noch eine dritte Einwendung wird gemacht: „Die Medicäa wurde nicht approbiert, sondern sie ist eine Privatausgabe."[3]) Auch hier ist die entgegengesetzte Ansicht viel wahrscheinlicher, ja nahezu gewiß, welche wir oben so formuliert haben: Paul V. hat nach dem Berichte de Castros niemanden außerhalb der päpstlichen Staaten zur Annahme der neuen Bücher verpflichten wollen, sondern ließ freien Gebrauch;[4]) darum approbierte er innerhalb dieser Grenzen das Graduale, schrieb es aber höchstens dem Kirchenstaate in der Weise vor, daß man nach und nach die alten Bücher durch neue ersetze,[5]) welche eben die reformierten sein sollten.

Die Reform war offiziell, die Medicäa war halboffiziell, d. h. man ließ möglichst viel Freiheit, um die armen Kirchen zu schonen und den andern nicht mit einem Schlage große Auslagen aufzubürden. Diesem halboffiziellen Charakter entsprach der Titel: Graduale de Tempore (de Sanctis II. tom.) juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, cum cantu Pauli V. P. M. jussu reformato: der letztere Teil Pauli V. jussu reformato besagt zwar keine Vorschrift (ex præscripto, autoritate wie bei Pontificale und Rituale) aus dem obigen Grunde, aber er drückt auch mehr aus als Approbation im allgemeinen, er drückt ein direkt vom Papst geleitetes also offizielles Unternehmen aus; deswegen trägt das Titelblatt des Pontificale: Clementis VIII. jussu restitutum atque editum gerade so hat unser Graduale das jussu, aber nicht das autoritate, wie jenes oder præscripto, wohl aber das cum privilegio. Um den halboffiziellen amtlichen Charakter und die im jussu eingeschlossene Approbation zu manifestieren, wurde, wie Dr. Haberl[1]) erklärt, das erste aus dem Drucke hervorgegangene Exemplar dem Papst Paul V. überreicht; er nahm es an; noch wird es in der Bibliotheca Vaticana aufbewahrt. Andere Exemplare finden sich[2]) in allen Patriarchal- und Hauptkirchen Roms, in allen Suburbikarkathedralen und in den Kirchen der größeren Städte des Kirchenstaates.[3]) All das beweist unsere These und stellt sie als die natürlichste Erklärung aller angegebenen Tatsachen hin. Besonders der Wortlaut des Titels ist nur so genügend erklärt; die Auslegung Molitors davon ist ebenso gezwungen wie seine Interpretation des Breves Gregors XIII. Das „jussu", sagt er, ist historisch und nur historisch zu nehmen: einmal war der Befehl zur Reform gegeben, aber jetzt galt er nicht mehr. Dagegen ist vor allem zu erinnern, daß das Graduale **kein historisches Werk** ist, sondern ein praktisches Werk über den offiziellen liturgischen Gesang, begonnen **und** vollendet unter dem nämlichen Paul V., der das erste Exemplar mit dem Titel entgegennahm! Die „offizielle Anerkennung des vollendeten Werkes" (im oben angegebenen Sinn) ist damit gegeben, und die Erlaubnis, „dasselbe als offizielles Werk (halboffiziell, im eben angezogenen Sinn) zu verbreiten,"[4]) ist eingeschlossen im cum privilegio gemäß der Versicherung Kardinal del Montes (dem Kardinal Sforza gegenüber), dem Drucke wirksame Unterstützung zu geben.[5])

Das Graduale, sagt Molitor, sei in den Melodien sehr verschieden vom offiziellen Ri-

1) II. S. 49 „im Einklang mit dem 1. Teil, dem Dominicale", wie der Attest der nämlichen Musiker vom 3. Febr. 1597 lautet.

2) II. S. 49.

3) M. II. S. 118.

4) Siehe oben.

5) Nach seiner und der Kongregation wiederholt gegebenen Versicherung, man denke nicht daran, die alten Bücher sofort zu verdrängen, gebe aber den neuen wirksame Unterstützung. So z. B. II. S. 114.

1) l. c. S. 19. Ebendaselbst berichtet er S. 26 28 u. a., daß die Kongr. der Riten i. J. 1869 die Erklärung abgab, die Medicäa sei immer als die bessere und die authentische von Rom angesehen worden. Auch ist der Titel von 1614 **beibehalten** worden (Cum cantu Pauli V. jussu reformato), mit Hinzufügung von: Sub Auspiciis S. D. n. Pii IX. Curante Ss. Rit. Congregatione.

2) Vgl. Dr. Haberl l. c. S. 19.

3) In den größeren Kirchen wenigstens, die die Mittel hatten, die Prachtausgabe — das war die Medicäa — zu kaufen. Raimondi wollte durch eine möglichst glänzende Ausgabe konkurrieren mit den teilweise sehr kostbaren alten Handschriften.

4) M. II. S. 120.

5) Im Sinne M.s müßte zum wenigsten gesetzt werden: cum cantu Pauli V. **quondam** jussu reformato oder reformari coepto. Dazu müßte das „privilegio" fehlen.

tuale (und Pontificale), und das beweise evident seinen Privatcharakter.[1]) Den beweist es nicht: es ist, wie oben auseinandergesetzt wurde und wie die Greg. Rundschau l. c. ebenso betont, reformiert nach dem Modell des Pontificale und Rituale, worin „der Bruch mit der bisherigen Choraltradition . . . sanktioniert war". Die Verschiedenheit in einzelnen Melodien ist Nebensache, sie rührt von den verschiedenen Redaktoren derselben her und eine einheitliche Korrektur aller Bücher wollte man nicht, nach dem mehrmals erwähnten Standpunkt der Reform Pauls V., aber die Substanz der Reform ist in allen diesen Choralausgaben dieselbe.

Wir kommen jetzt zum zweiten **ästhetischen** Teil der Abhandlung Molitors, obwohl schon in der bisherigen Darstellung viel dieses Stoffes enthalten und Molitor gegenüber betont ist. Wir halten uns dabei an den Gang der Kapitel in Molitors zweitem Bande und verweisen zur Ergänzung unserer Bemerkungen auf unsere Rezension zu Molitor I., ebenso zu desselben Autors „Reform-Choral", beide im K. M. Jahrbuch 1901, S. 143 ff.

In drei Kapiteln der Abteilung: „Kunstgeschichtliche Stellung der römischen Choralreform", nämlich:[2]) Die Reform und ihre Zeit, Die Reform und ihr Werk, Die Reform und ihr Erfolg, gibt uns der Verfasser ein Bild von den dem alten Choral günstigen und ungünstigen Anschauungen und Strebungen der leitenden[3]) und maßgebenden Kreise, besonders der Künstler, welch letztere mit den interessierten Buchdruckern nach Molitor die Strömung gegen den Choral geschaffen, erhalten und in die Bahn der Choralreform geleitet haben. Die Wahrheit darüber haben wir im ersten Teil der gegenwärtigen Rezension dargelegt.

Die Reform und ihre **Zeit**. Die Künstler, wenigstens der größere Teil und die hier zunächst maßgebenden darunter, Palestrina, Zoilo, Anerio und Suriano, haben ohne schmutziges Interesse **die schon bestehende** Strömung gegen den Choral gemäß der verwandten musikalischen Bildung ihrer Schule in sich aufgenommen und dann einigermaßen nach den Grundsätzen ebendieser Schule zur Reform weitergeleitet. Diese Grundsätze waren, wie der Autor[4]) sagt,

1) „ideal-künstlerische, aber nach neuen Regeln und Zielen geformt, die auf den Choral nicht passen"; welche sind diese? Es sind folgende: Die Melodien sind plastisch gedrungen und ebenmäßig abgerundet aus wirksamen Motiven herauszubilden, nicht wie bisher nur in mathematisch geschlossenen und gegliederten Tongruppen fortschreitend allmählich zu gestalten. Normen dabei sind fließende Ausführbarkeit[1]) und die beim Konzil von Trient so sehr betonte Verständlichkeit des Textes. Sind diese „neuen" Grundsätze unvereinbar mit dem alten Choral? Im allgemeinen gewiß nicht; denn Ausführbarkeit von seiten des Chores und Verständlichkeit von seiten des Volkes sind, wir wiederholen es, für die Masse unserer Chöre und für unser Volk, das ohnehin dem liturgischen Text schwer[2]) folgt, eine Notwendigkeit, aber auch an sich ist es klar, daß das liturgische Wort gehört und verstanden werden soll, da es dazu da ist, daß ihm der Gesang als Schmuck diene, nicht umgekehrt das Wort dem Gesange.

Aber im einzelnen, nämlich in den Regeln der Melodiebildung, betrat die neue Zeit und ihre Schule eine ganz neue Bahn, die uns

2) zum zweiten Prinzip der Musiker bei der Reform führt.[3]) Erfassen des alten Chorals nach seinen inneren Elementen, sagt der Autor, war notwendig, und Eindringen in den Sinn seiner Formensprache, aber „die künstlerische Aufgabe, welche sich die römischen Musiker . . . . gestellt hatten, erscheint näherhin als Versuch einer Anpassung **alter** Melodien an das musikalische Empfinden der **neueren** Zeit." Ganz richtig; der alte Choral mit seinen trockenen Elementen und mathematischen Formeln genügte nicht mehr; darum Anpassung; wir glauben sogar, wie oben ausgedrückt, daß die leitenden Kreise in Rom das nämliche wenigstens in confuso wollten: eine Anpassung an die Zeit und ihre Bedürfnisse, an den Geschmack der pars sanior der Zeit,[4]) wie das ja immer vorausgesetzt wird und bei der vom Heiligen Geist geleiteten Kirche um so mehr vorauszusetzen ist, und das bloß in accidentellen Eigenschaften des Gesanges, dessen Wesen ja immer die volle Anerkennung und Approbation nicht bloß der Kirche, sondern aller gebildeten Musiker gefunden: denn in accidentellen Dingen hat die Kirche sowohl als die Kunst selbst[5]) sich stets an die Zeitverhält-

[1]) II. S. 121, 120, 122, 140.
[2]) II. S. 133 ff.
[3]) Der Verfasser leugnet, daß die Reform in irgend einer Beziehung zum Konzil von Trient stehe, selbst in Bezug auf die Uniformierung des lit. Gesanges; II. S. 139. Vgl. dagegen oben und das Dekret II. S. 20.
[4]) II. S. 141.

[1]) Vgl. K. M. Jahrbuch 1901, S. 151: Rezension zu M. I. und wiederum 162.
[2]) Schwerer noch als im Mittelalter, wo es etwas lateinisch übte, und viel schwerer als in romanischen Ländern, wo das Volk das Lateinische als der eigenen Sprache ähnlich versteht.
[3]) M. II. S. 150 ff.
[4]) gegenüber M. II. S. 152 ff.
[5]) M. II. wendet sich von S. 152 an in einer längeren Abhandlung gegen unsere in der 1. Re-

nisse gehalten; die Kunst z. B. in den Mitteln der Darstellung, im Stil, in der äußeren Form, in der Farben- oder Tonmischung, in der Heranziehung vorhandener Tonsysteme u. ä., und das taten selbst die selbständigen, nicht dienenden Künste; die Kirche hat ihre liturgischen Kleider zu verschiedenen Zeiten anders gestaltet (s. u. a. Probst, Lehrbuch der Liturgie), statt der anfänglich griechischen Liturgie-Sprache in Rom die lateinische eingeführt,[1]) sie hat die Gotteshäuser anders gebaut im Anfange, verschieden später je nach den Bedürfnissen, sie nahm neue christliche Symbole in die Baukunst (Spitzturm, Siebenzahl u. a.) und in die Malerei (Taube, Fisch, Hirte, Nimbus, 4 Zeichen der Evangelisten und so viele andere) auf, sie änderte poetische und prosaische Texte, indem sie dieselben von den Archaismen reinigte, welche dem Volke unerträglich waren (besonders in Volksgebeten und Volksgesängen), die Kirche wendet in ihrer Predigt immer den gerade gebräuchlichen Stil und Vortrag an und zieht alle modernen Mittel der Illustration und Amplifikation herbei, um die Verkündigung des Wortes Gottes interessant zu machen, sie hat in der Musik zuerst die Instrumente verpönt, auch den mehrstimmigen Gesang, welcher noch heute in der griechischen und orientalischen Kirche unbekannt ist,[2]) nach und nach aber beide in ihren Dienst genommen. Soll also der Gesang in der Kirche allein, der eine Art von Predigt (mit gegebenen anregenden Affekten statt mit Worten) und in gewissem Sinne mehr ist, nämlich ein Mitleben mit der opfernden Braut Christi, — der Gesang, der sich unmittelbar an das Herz der Zuhörer wendet und eigentlich nur für sie da ist, um sie nämlich in die Opferstimmung der Braut Christi direkt einzuführen und so zum liturgischen Lobe Gottes anzuleiten, den berechtigten Gefühlen, Stimmungen der jetzt gerade lebenden Menschen, ihrer Art und Weise sich lyrisch — sei es mehr mit Phantasie und Bewegung, sei es mehr mit Reflexion, sei es mit stillen, sei es mit stürmisch-dramatischen Affekten — auszudrücken, ihren gewohnten Anschauungen, ja auch ihrem Geschmack, innerhalb gewisser von dem Wesen und der Würde der Kirchenmusik gegebenen Schranken nicht begegnen dürfen? Wir glauben es bestimmt und finden es unbegreiflich, daß man dem Volke Melodien aufdrängen will, die ihm wie Laute einer fremden Sprache klingen, die ihm tot, ein Knochengerüste erscheinen. Nach unserer Erfahrung besteht von seiten der Kirchenbesucher, auch der gebildeten, ein Verständnis, ja auch bisweilen eine Liebe für den Choral, der syllabisch gehalten und knapp-melodiös ist: denn in diesem Falle ist die Melodie leichter faßlich und dem Gehöre und Geschmacke zugänglich. Wir sind nun einmal durch die ganze musikalische Bildung und Übung an die Herrschaft der Melodie im engeren Sinne, d. h. an eine kurze, aus wenigen Motiven bestehende Kantilene gewöhnt. So z. B. gefallen immer die Altargesänge des Priesters, die Lamentationen, die Psalmen und ähnliche faßbare und ausdrucksvolle Melodien wie das Salve Regina in tono simplici. Will man also, daß der Choral das Volk — und für das Volk, Ungebildete und Gebildete, singt man doch — anspreche, noch mehr, will man, daß der Choral beliebt, ja populär werde, wie das Rom bisher so sehr betont hat, wie das ebenso der Cäcilienverein anstrebt, so bilde man ihn plastisch gedrungen, kurz melodiös, so faßlich wie die mehr syllabischen Gesänge desselben. Der reiche alte Choral ist interessant für gebildete Musiker, ist schön und leicht ausführbar für Priester- und Mönchs-Chöre, ist aber nicht verständlich — im allgemeinen — für das große Volk der Sänger und Nichtsänger;[1]) und wenn auch in Klosterkirchen, wo dieser Gesang geübt wird, viel Volk sich einfindet, so sind es neben der vollkommenen Aufführung des Gesanges andere Gründe, wie das fromme Beispiel der Mönche, die wunderbare Harmonie zwischen Liturgie und Altargesang u. a., welche hier maßgebend sind. Vor zwei Jahren, 1901, hat Herr Landesrat Kerbler von Linz in der „Linzer Volkszeitung" den Gedanken ausgesprochen, die „Alten", Palestrina, Orlando u. a. fänden keinen Anklang beim musikalischen Empfinden unseres Volkes und Dr. Haberl hat ihm in „Fliegende Blätter" Nr. 10 Recht gegeben, in dem Sinne, daß eben diese Klassiker im allgemeinen nur für Kathedralkirchen und Studienchöre und sonst

zension ausgesprochene, oben angezogene Anschauung, die wir entschieden festhalten. Des Autors Ausführungen setzen nur Verirrungen des Geschmackes voraus, sind daher præter rem. Der nüchterne, konservative Teil der Zeit, der Künstler, der Liturgiker u. s. f., also die sana pars muß zu Rate gezogen werden. Und der Teil war doch damals vorhanden in Palestrina, Anerio, Suriano zu Rom, A. Gabrieli zu Venedig, der gleichfalls eine reformierte Ausgabe veranstaltete, Balbio u. a.

[1]) Am Ende des 3. Jahrhunderts; jedoch wurde noch zur Zeit Gregors d. Gr. an Festtagen griechisch gesungen. Pet. Wagner l. c. S. 51; vgl. die Ordines Romani, Patrol. lat. Bd. 78, Amalarius (Patr. lat. Bd. 105); Tommasi l. c., Duchesne Origines du culte chrétien. Bäumer O. S. B., Battifol, Geschichte des Breviers; Franc. Novati, Storia letteraria d'Italia fasc. 80, 81: Le origini S. 135.

[2]) Siehe die interessante Begründung davon bei Papadopulos l. c. S. 10 ff.

[1]) Wir stehen nicht an zu behaupten, daß die Einführung eines längeren Chorals denselben von den meisten Chören verschwinden machen würde.



für besondere Festlichkeiten geeignet sind: um wieviel mehr muß man das vom Choral nach dem längeren „traditionellen“ Muster sagen! Ein Anfang zur vernünftigen Anpassung des Chorals an die Zeit ist in der Medicäa gemacht worden; wir halten an ihr fest: denn es ist besonders den lebenden, d. h. den im Gebrauch stehenden Künsten natürlich, sich in accidentellen Dingen den Zeitforderungen anzuschmiegen.

Molitor antwortet [1]) darauf: die Zeit hatte nichts Gutes zu bieten, keine gesunde Richtung anzugeben, welcher eine Choralreform sich nähern sollte; „Akkommodation an die Zeit ist überhaupt für die Kunst von jeher ein schlechter Ausweg gewesen“; außerdem „war es ungleich schwieriger zu bestimmen, was im Choral wesentlich und was in ihm nebensächlich sei“. Molitor führt wie im ersten Bande unter mehreren Kapiteln, besonders unter „Für und wider die Choraltradition“, „Gegen den Barbarismus der alten Schule“, so im zweiten Bande an mehreren Stellen, namentlich S. 157 und S. 165 ff., die Stimmen und einflußreichen Strömungen gegen den alten Choral und für die Reform desselben an, unterschätzt sie aber sehr in ihrer Bedeutung, legt sie teilweise nach seinem Sinne aus, [2]) und jedenfalls spricht er ihnen jede Existenz- oder wenigstens Ingerenz-Berechtigung ab, wie wir in der 2. Rezension [3]) dargelegt haben. Die betr. Stimmen, sagt er, waren und sind gegen die Tradition, die Tradition gibt uns den Choral Gregors, und dieser ist der einzig richtige; also sind alle diese Gegenstimmen gegen den einzig richtigen Choral. Also sind sie ohne Berechtigung.

Die damalige Zeit hatte, wie oben erwähnt, eine sana pars von Musikern und, wie aus den liturgischen Reformen bekannt, von Liturgikern; an diese mußte man sich halten, und man hielt sich an sie, wie wir im ersten Teil dieser Rezension dargetan haben.

Was das Wesen des Chorals betrifft, so besteht es zunächst in den in ihm liegenden Affekten, Stimmungen und den dadurch einigermaßen ausgedrückten Ideen, als der Wesens-**Form** der Musik, und in den sinnlichen Darstellungsmitteln durch den Ton, die eine Verkörperung der Stimmungen und Ideen sind, nämlich in der Kombination verschiedener Töne, im Rhythmus, in der offenen oder latenten Harmonie, und der Melodie, als der **Materie** wie der Musik so auch des Chorals; das vorzüglichste Darstellungsmittel ist die Melodie: sie bildet die äußere, accidentelle Form und besteht ihrerseits aus zwei oder mehr Motiven, die frei in beliebigen Notenverbindungen gebildet sind oder nach nur wenigen schon fertigen und geschlossenen Notengruppen, Neumen genannt, in verschiedenen Kombinationen gleichsam fortschreitend sich und die Melodie gestalten. Demnach ist im Choral nebensächlich die Anhäufung der Motive (oder Neumen); denn wir wissen aus der Kompositionslehre, daß jeder Melodie, auch wenn sie einen Satz oder eine Periode bildet, nur wenige Motive (höchstens 3) zu grunde liegen und daß die übrigen Motive nur Ausschmückungen (Erweiterung, Verengerung, Repetition) oder Ausführungen sind. Diese können je nach dem Texte und Affekte mehr oder weniger entbehrt. also weggelassen werden. Nebensächlich ist auch die Textbehandlung in der Weise, daß man gerade auf die nichtaccentuierten Silben die meisten Melismen gesetzt hat: [1]) man kann diese ebensogut, nach Umständen gekürzt, auf die betonten Silben verschieben. Demnach kann man leicht das Accidentelle im Choral ändern oder entfernen, ohne das Wesen desselben zu treffen. Selbst Molitor deutet dies einmal [2]) bescheiden an, vom Graduale des Gardanus (unter Mitarbeitung des A. Gabrieli, L. Balbio, de Vechii) in Venedig sprechend: „Die Melodien wurden an manchen Stellen gekürzt, blieben aber sonst unverändert.“ Beides, Kürzung und Berücksichtigung der betonten Silben, hat die Medicäa geleistet; sie hat damit mit dem mathematisch genauen, aber schwerfälligen Bau der alten Melodien gebrochen und ein neues viel elastischeres Gebäude geschaffen. Hiermit kommen wir auf das Kapitel Molitors: die Reform und ihr **Werk** zu sprechen.

Die Grundsätze der Medicäa, sagt der Verfasser, sind

1) nicht aus der Tradition genommen, im Gegenteil, sie stehen damit in direktem Gegensatz, z. B. im regelmäßigen Anfang mit Tonika oder Dominante, im Schluß über b im 8. Modus, in der Entfernung aller Notengruppen von der unbetonten Silbe, endlich in verschiedenen neuen Neumenformen; damit hat die Medicäa die Tradition in mehreren Punkten verlassen.

[1]) II. S. 153 ff.

[2]) z. B. die mehrmals erwähnten Dekrete der Provinzialkonzilien im 1. Bd., S. 31 ff.

[3]) zum „Reformchoral“, K. M. Jahrb. 1901, S. 161 ff.

[1]) Nach dem Grundsatz Cerones: „Grammatica ancilla Musicae. Denn (sagt er) gibt es etwas Unerträglicheres als im eigenen Hause nicht Herr zu sein? Wenn also die Musik . . . frei ist wie die Grammatik, warum soll sie ihre Gesetze preisgeben, um sich an jene der Grammatik zu halten?“

[2]) II. S. 182.



Aber die Tradition steht, wie oben erwiesen worden, durchaus nicht auf festen Füßen, dazu hat sie gegen sich eine konstante parallele Gegentradition:[1]) Die letztere adoptierte schließlich der Papst aus praktischen, liturgischen und ästhetischen Gründen und approbierte sie mit der Approbation des Pontificale vom 10. Februar 1596. Molitor meint,[2]) das Pontificale und Rituale seien sehr verschieden von den reformierten Choralbüchern, besonders von der Medicäa, und erhalten die Tradition; ebenso seien die venetianischen Ausgaben bis 1590 der Tradition treu. Aber der nämliche Autor sagt II., S. 184: „Im Unterschiede von diesen (nämlichen) venetianischen Ausgaben (Junta, Gardanus, Lichtenstein). Auch bei ihnen widerspricht sich der Verfasser, wenn er z. B. S. 182 äußert, „die Neumenformen sind bei Gardanus ziemlich verwischt", und S. 181: „das Graduale des Gardanus bezeichnet sich selbst als Reformausgabe wegen der „zahlreichen Fehler und Absurditäten im Choral, die im Laufe der Jahrhunderte sich eingeschlichen", und S. 184: „Gardanus stand der Tradition ziemlich nahe". Und wiederum: „Wie Gardanus und Junta wollte Lichtenstein anscheinend kürzen, beschränkte sich aber auf die Schlußkadenzen und ließ die Melodie sonst unverändert; Junta schädigte die Gesänge am stärksten . . .". richteten die römischen Korrektoren des Pontificale Romanum ihre Arbeit direkt gegen die Barbarismen. Sprachfehler und alles Überflüssige in den Melodien entfernen, war ihr Programm, das sie im Pontificale durchführten. Doch sind Kürzungen im Pontificale kaum zu bemerken(!)." Haberl in seiner neuesten zitierten Schrift beweist dem Autor[1]) S. 13, daß der Kürzungen nicht wenige im Pontificale vorhanden sind, z. B. im ℣. Veni Sancte Spiritus, wo die Medicäa im ganzen 106 Noten schreibt, das Pontificale dagegen 88, die traditionelle Lesung 170. Auch sonst ist, wie die obigen Worte des Autors selbst beweisen, die Tradition im Pontificale verlassen. Schreibt nicht der Verfasser wiederum S. 181: „Die Gradualien des Gardanus (von 1585, das „der Tradition ziemlich nahe stand" s. oben) und Junta 1606 und 1611, sowie das Pontificale von 1595, approb. 1596 . . . stehen zur Tradition in einem unverkennbaren Gegensatze."

Wenn übrigens das Pontificale und Rituale von der Medicäa in der Melodie abweichen (II. S. 140), so erklärt sich das ganz einfach aus der Verschiedenheit der Verfasser, denen man freie Hand ließ, da ja keine allgemeine und noch weniger allgemein verpflichtende Reform in Frage stand; auch in derselben Ausgabe der Medicäa finden sich viele Varianten. Es folgt daraus, wie schon im 1. Teile (Schluß) dargetan, durchaus nicht der Privatcharakter der Medicäa, es folgt auch nicht, daß das Pontificale traditional sei, was übrigens eben zurückgewiesen wurde. Molitor fragt weiter, warum man dann nicht dem Pontificale die nämlichen Melodien gegeben habe wie dem Graduale und des letzteren (vor Gericht beanstandete) Mängel nicht verbessert habe (II. S. 128). Es ist ungewiß, ob Raimondi das Manuskript Iginios bei der Abfassung des Pontificale schon gehabt habe; Iginio starb am 9. Oktober 1610: etwas vorher oder nachher kam Raimondi in den Besitz des Manuskriptes; das Pontificale aber kam 1609 und wieder 1611 zum **wiederholten** Druck. Das Graduale wurde 1614 gedruckt.

Wir wiederholen also unsern oben wiederholt ausgesprochenen Satz mit Nachdruck: mit der Approbation des Pontificale 1596 ist der Bruch mit der Tradition offiziell beschlossen worden.

Die Grundsätze der Medicäa, sagt der Verfasser weiter,[2]) haben

2) keinen Anhalt in der Choraltheorie, liegen auch nicht in innern, ästhetischen Gründen; denn es „mangeln nicht allein die Gründe, es mangeln vielfach die **Prinzipien** selbst".[3]) Die damalige Choraltheorie befaßte sich zumeist mit dem alten Choral, so wie er war: aus ihr können natürlich die

---

[1]) Vgl. K. M. Jahrb. 1901, S. 154. Die Gegentradition richtete sich gegen die überreichen Melodien und gegen die unverständliche Textbehandlung, also gegen den accidentellen Teil des Chorals. Woher diese accidentellen Auswüchse kommen, haben wir im 1. Teil erörtert. Wir schreiben sie von direkt byzantinischem Einflusse her, mit Dr. P. Wagner, Dechevrens; und Gevaert (teilweise), Dr. Haberl und Gietmann S. J. von indirekt byzantinischem Einfluß, d. h. von den einheimischen Sängern unter Vorhalt byzantinischer Muster. Der Verfasser hält auch diese accidentellen Eigenschaften für dem Choral von Anfang an eigen und für absolute Vorzüge, wie er an vielen Stellen dartut, so I. 72 f., 120 ff., II. 47. Von der Erklärung der zwei Musiker (Nanino und Dragoni) in II. 47: „Die Fehler des Chorals seien eine Entstellung des Originals durch Sänger, Kopisten und Buchdrucker", sagt er, diese Erklärung der genannten accidentellen Barbarismen u. s. w. „sei eine falsche Voraussetzung". Vgl. K. M. Jahrb. 1901, S. 153 u. S. 160.

[2]) II. S. 121, 140, 184 u. a.

[1]) und Respighi, S. 68.

[2]) II. S. 187 ff.

[3]) II. S. 188.

Reformer, die eine neue Bahn betreten, nur die Grundsätze entnehmen, die das Wesen des Chorals betreffen, in Bezug auf die zu reformierenden accidentellen Eigenschaften desselben bestand schon geraume Zeit auch unter den Theoretikern eine neue Reformrichtung, die Molitor selbst im 1. Band unter mehreren Kapiteln: Für und wider die Choraltradition, zwei Kapitel aus der Choraltheorie, Wider den Barbarismus der alten Schule, I. S. 72 ff., S. 120 ff., gezeichnet hat: sie hat ihren Ausgang vom Humanismus genommen, der trotz vieler Verirrungen einen gesunden Kern hat, welcher in den neuesten Zeiten noch von Pius IX. gegen eine gewisse extreme Richtung in Frankreich in Schutz genommen wurde; der gesunde Kern ist der Anschluß an die rein humanistische antike Bildung in Kunst und Wissenschaft. Die Beziehung zwischen Gesang und Sprache, oder mit anderen Worten, die Behandlung des gesungenen Wortes gehört zu dieser altgriechischen Bildung;[1]) der griechische Gesang war fast ganz syllabisch, wenigstens der einfache Volks- und Chorgesang in den Tragödien und Mysterien,[2]) und schloß sich ganz an die sprachliche Rezitation an. Die daraus abgeleiteten Grundsätze betonten die Humanisten, und die Musiktheoretiker übertrugen sie auf den Choralgesang und die Polyphonie.[3])

Mit diesen Grundsätzen stehen in innigem Zusammenhang die „inneren, ästhetischen Gründe" der Reform, die der Autor leugnet, und aus diesen inneren Gründen folgen die Prinzipien der Choralreform. Ausführbarkeit des kirchlichen Gesanges von allen Chören, da der Choral allgemeiner Gesang sein soll, und Verständlichkeit desselben von seiten des Volkes, sowie Anpassung an die berechtigte neue musikalische Bildung sind die Prinzipien der Choralreform, und die inneren Gründe davon sind: die Beseitigung der accidentellen Mängel, nämlich der maßlos gehäuften Neumen und der Barbarismen, nach dem Bedürfnis der Neuzeit und den Regeln der Kunst, erleichtert den Vortrag und zugleich die Auffassung. Sie geschieht durch Kürzung in der Weise, daß die Zeichnung[4]) der Melodie, also das Wesen, dieselbe bleibt, und durch Berücksichtigung des sprachlich fließenden Textes bei Belastung mit Melismen. Für den Gesang in sich folgt daraus ein frischerer, ausdrucksvollerer Rhythmus, eine viel greifbarere und plastischere Melodie, eine innigere Verkettung der wenigen Motive zu einer geschlossenen, weniger zerstreuten Melodie,[1]) die dadurch beweglicher und ausdrucksfähiger wird und den Affekten Gelegenheit gibt, sich in größerer Mannigfaltigkeit zu zeigen, da das reiche Kleid der alten Melodien sowohl eine gewisse Eintönigkeit des Affektes als eine fühlbare Schwerfälligkeit des Ganges der Melodie und des Rhythmus hervorbringt. Das moderne musikalische Empfinden, viel mehr auf Mannigfaltigkeit gebildet als auf Einheitlichkeit, weit mehr auf raschen Fluß und Gang als auf Breite der Reflexion, ungleich mehr auf einfache, gefällige Anschauung als auf Systematisierung, wird durch genannte Korrekturen sehr befriedigt.

Mittel dazu sind außer den im Gesagten eingeschlossenen[2]): Beschränkung der Intonation auf Tonika und Dominante, Vermeidung der Melismen über unbetonten Silben unmittelbar nach dem Accent, Vereinfachung der Endmelismen, Beschließung der Neume mit der Virga über Accentsilben und freier Sprachrhythmus gegenüber der sog. æqualitas cantilenæ der entgegengesetzten Richtung.[3])

Das sind die inneren Vorzüge und die Prinzipien der Reform. Molitor erwidert darauf:[4]) Diese Grundsätze sind „für den alten Choral destruktiv; sie genügen nur, wenn Reform soviel bedeutet als Änderung". Für die schwachen Chöre, fügt er hinzu, mag eine solche zugestanden werden, „wenn nur das Elaborat als **Notbehelf** und nicht als Reformausgabe in den Handel kam".[5])

Aus diesen Worten scheint zu folgen, daß der Autor die wiederholt angeführten accidentellen Eigenschaften zum Wesen des Chorals[6]) rechnet; denn wenn man von Änderung schlechthin spricht, meint man eine Wesensänderung

[1]) Siehe 1. Rezension im K. M. Jahrb. 1901, S. 152 ff.

[2]) Aristoxenus de musica, ebenso Westphal, „Griechische Musik" 1889, Ambros, Geschichte der Musik I, 1894, Zambaldi, Metrica lat. e greca, 1900.

[3]) So M. I. S. 72 f.

[4]) Es genügt die Zeichnung der Grundlinien. Dies betonen wir gegenüber unserer Bemerkung im K. M. Jahrb. 1901, S. 155, wo wir zugestanden, daß durch eine Korrektur manchmal die **feine** Zeichnung verliere, d. h. die Filigranzeichnung.

[1]) K. M. Jahrb. 1901, S. 155.

[2]) M. II. S. 188.

[3]) Dr. Haberl, Storia etc. S. 65; Molitor II. S. 191 ff.

[4]) II. S. 189 f.

[5]) M. II. S. 147.

[6]) Damit würde er seiner Ausführung in II S. 153 widersprechen, wo er die eigenartige Textbehandlung als nicht wesentlich darstellt. Es bliebe dann als wesentliche Eigenschaft der Melismenreichtum; aber auch diese Ansicht läßt sich nicht halten, wie oben erklärt wurde. Also ist die Reform entweder keine Änderung oder eine accidentelle Änderung.

oder Änderung in einer wesentlichen Eigenschaft. Die Reform will aber das Wesen, nach obigen Ausführungen, belassen, darum sind ihre Grundsätze für den alten Choral nicht wesentlich „destruktiv"; und ebendarum braucht sie „keinen Ausbau neuer Melodien"[1]) oder Erneuerung der alten, sondern Belassung der alten Melodien im Wesen mit nebensächlichen Änderungen. Eine wesentliche Umänderung der Melodien würden auch wir nicht billigen. Wir haben übrigens in der Medicäa gegenüber dem Liber gradualis von Pothier keine wesentlich veränderte Melodie getroffen, auch Molitor bringt in seinem Werke kein derartiges Beispiel; Dr. Haberl schrieb dasselbe schon vor 32 Jahren in einem offenen Brief an seine Gegner (Führer war Anselm Schubiger, O. S. B.)[2]) Aber freilich in zwei Punkten trifft die Reform, so meinen die Traditionalisten mit Molitor, das Wesen des Chorals, nämlich im Bau der Melodie und im Rhythmus. Der Bau der Melodie ist ausschließlich und aufs genaueste nach Neumen, d. h. Kombinationen steigender oder fallender oder zugleich auf- und absteigender Tongruppen gegliedert, und diese wiederum sind aus den Kombinationen der drei in allen Sprachen praktisch sich findenden Accente und ihrer Verhältnisse entstanden, und zwar entstanden nicht bloß der Schreibweise nach, sagen die genannten Vertreter des alten Chorals, sondern auch der Sache nach.[3]) Mit diesem Bau hängt innig zusammen der Rhythmus: er ist ein selbständiger oder absolut musikalischer. Bau und Rhythmus sind von der Reform verändert worden.

Aber, erwidern wir, der Bau ist im allgemeinen gleich geblieben, nur sind manche überflüssige[4]) Glieder ausgefallen, andere mit solchen Noten bereichert worden, die keiner Tongruppe oder Neume angehören: diese Noten sind wie ein Kitt, der die Bausteine umgibt. Es mag darüber gestritten werden, ob diese Füllnoten eine Verbesserung oder Verschlechterung bedeuten in einzelnen Fällen; im allgemeinen halten wir sie für unvermeidlich im Falle bedeutender Kürzungen, wo Neumen-Bindeglieder ausfallen, und für einen Fortschritt gegenüber dem starren, schablonenhaften Formalismus des alten Melodienbaues, wo gleichsam spielend Neumen an Neumen gereiht werden, ohne Ende und sehr oft ohne ästhetische Forderung von seiten des Textes und Affektes oder des betreffenden Zeit- und Festcharakters. Jedenfalls berührt unsere Veränderung im Bau nicht das Wesen, aus den oben angegebenen Gründen, weil die Melodie und ihr Gang unverändert bleibt und damit der innere Stimmungsgehalt.

Was den „selbständig musikalischen Rhythmus" anbelangt, halten wir ihn **in diesem Umfang** (wie er im alten Choral herrscht) für eine einseitige Berücksichtigung des gesanglichen Teiles auf Kosten des sprachlichen Elementes.[1]) Denn er beruht **nur** auf der Hervorhebung der gesanglichen Motive, der musikalischen Accente, der sogen. rhythmischen Einschnitte und Glieder; der Text aber ist, abgesehen von der Stimmung, welche ihn wiederspiegelt, nur ein Stab, woran sich der Gesang emporrankt, er ist bloß Diener, bloß Gelegenheit zur musikalischen Entfaltung. Die Musik braucht nicht zu dienen,[2]) sie hat das Recht auf einen eigenen, wenn man will, selbständigen Rhythmus als eine selbständige Kunst, aber sie hat auch nicht das Recht, allein zu herrschen, selbst über die höhere Kunst, die Poesie (im Text); der Text hat das gleiche Recht wie die Schwesterkunst Musik, ja etwas mehr, weil er der Musik die Wesensform, den innern Gehalt, gibt; und dies gilt besonders vom liturgischen Worte oder Texte. Übrigens ist der Rhythmus des neuen Chorals bedeutend natürlicher, frischer, unmittelbarer und packender, weil er gedrungener ist und beide Teile des Gesanges, Text und Melodie, gleichmäßig berücksichtigt; es ist der Sprachrhythmus, der prosaische oder poetische Sprachrhythmus (s. K. M. Jahrbuch 1901, S. 157) und er trifft nicht das Wesen des Chorals selbst, die Stimmungen und die Vertonung desselben, sondern höchstens einen accidentellen Teil desselben, den Vortrag, die äußere Darstellung der Melodie samt dem Ausdruck derselben.[3])

[1]) II. S. 189.

[2]) Storia etc. S. 32.

[3]) Eine geistreiche Hypothese, die wir oben zurückgewiesen auf Grund der tatsächlichen Ergebnisse der neueren Forschungen. Damit soll durchaus nicht geleugnet werden, daß eine Melodie nach dieser Theorie nicht entstehen könne oder entstanden sei. Rezensent hat selbst darnach Kompositionsversuche gemacht und zwar mit Glück.

[4]) Die wirklich notwendigen oder charakteristischen Neumen sind geblieben; einige sog. „charakteristische", wie Strophicus, sind wahrscheinlich anders zu geben (Dechevrens).

[1]) Siehe unsere Rezension zu Molitor I. K. M. Jahrb. 1901, S. 154 ff.

[2]) Auch R. Wagner läßt sie nicht dienen trotz seines Grundsatzes: Musica famula poëseos.

[3]) Damit haben wir die zwei schwersten Vorwürfe gegen die Medicäa zurückgewiesen (in Bezug auf Bau und Rhythmus). S. M. II. S. 189. Dem Bau nimmt die Medicäa nicht die wesentliche Schönheit durch Kürzung, und dem Rhythmus nicht das Leben durch Entfernung der Barbarismen.

Die Reform berührt demnach keineswegs das Wesen des alten Chorals, und wir freuen uns darüber; denn der alte Choral ist, wir sagen es wie in der ersten Rezension, ein großes Kunstwerk. Aber er ist, vom praktischen und ästhetischen Standpunkt aus, einer Vervollkommnung de bono in melius fähig.[1]) Und die Vervollkommnung ist, im großen und ganzen, in der Reformausgabe, d. h. der Medicäa und dem Pontificale, vorhanden; denn wir halten, wie oben bewiesen, viele Teile des alten Chorals für byzantinische Überwucherungen, die nach der Zeit Gregor des Großen eingedrungen sind[2]) und von einem neuen Gregor, d. h. Papste, geordnet werden müssen, um ihnen „das Gepräge des lateinischen Genius aufzudrücken".[3]) Im großen und ganzen, sagen wir: denn einige Fehler und Mängel sind auszustellen; wir haben sie in der Rezension zu „Reformchoral" von Molitor[4]) angeführt. Nicht aber anerkennen wir als Fehler, daß die Virga in der Medicäa ohne Rücksicht auf die Form der Neume am Anfang oder Schluß der Tongruppe angewendet wird, um den Accent anzuzeigen und im Vortrag hervorzuheben.[5]) Es ist dies zwar gegen das alte System, aber sehr praktisch für den einheitlichen Vortrag. Überhaupt hat Dr. Haberl für letzteren besonders im verflossenen Jahre in der Musica sacra, sowie in der jüngsten Schrift Storia e pregio[6]) sehr gute Regeln in Bezug auf die einzelnen Neumengruppen aufgestellt, stets mit Rücksicht auf den Accent; damit kehren wir zur eigentlichen Bedeutung der Virga zurück, die den Acutus ausdrückte und darstellte; nur kommt in der neuen Choralschreibweise hinzu, daß sie alle Accente ausdrückt.

Wegen aller genannten Vorzüge der Medicäa kann sie nicht ein „Notbehelf" für schwache Chöre genannt werden, ein Ausdruck, der außerdem eine Beleidigung für die große Masse unserer Chöre ist, die sich, wie selbst die Kathedralchöre, derselben bedienen. Die Medicäa ist eine Reformausgabe im guten und wahren Sinne des Wortes. Sie ist geeignet, die seit dem Konzil von Trient[7]) bis jetzt so sehr gewünschte Einheit im kirchlichen Gesange herbeizuführen und den Choral nach und nach populär zu machen. Sie hält in der Tat das ein, was die spanische Junta in einseitiger Übertreibung und in Widerspruch mit sich selbst (s. oben) vom damaligen in Spanien üblichen Choral sagte: „Zwischen beiden Extremen (gedrängter Kürze und übertriebener Länge) wählte man das geeignete Mittelmaß." Sie ist eine Anpassung an die Zeit.[1])

Der alte Choral ist in seinem Wesen sehr schön, ein ehrwürdiges Kunstwerk, aber in seinen accidentellen Eigenschaften fehlerhaft; er trägt den Stempel seiner Zeit und seines Ursprungs an sich. Darum ist er im ganzen antiquiert, ebenso wie eine gewisse (in Beuron und Emaus nicht unbekannte) Richtung in der Malerei mit den „normalen Gesichtern" (Molitor II. S. 197) und gotischen Gestalten, wo das „Wesentliche, der Geist, hervortreten und das Nebensächliche verschwinden soll" (vernachlässigt wie im Choral die zwei accidentellen Eigenschaften desselben). „Seine Eigenart ist ihm Vorzug und Beschränkung", sagt der Verfasser II S. 210. Wir unterscheiden: für den Choral, der sich selbst Zweck ist wie ein altes Kunstwerk, Concedo; für einen der Kirche und dem Volke dienenden Choral, Nego. Mögen ihn die Mönche und Priesterchöre (vielleicht auch Domchöre) üben und darauf ein Privileg erhalten, wie wir schon in der ersten Rezension ausgesprochen haben, für die Musica sacra, d. h. die Übung der reformierten Kirchenmusik im allgemeinen und für die Gesamtheit der Chöre ist er nicht anzuraten.

Und der **Erfolg** der **Choralreform**? Nach Molitor ist er (II. S. 204 ff.) gleich null. Denn, „im Widerspruch mit den Melodien des offiziellen Pontificale und des offiziösen Rituale (siehe oben!), von der Tradition losgelöst, stand das Graduale in Rom isoliert da; es war Privatausgabe, das Werk einiger Künstler und einiger Typographen in Rom. Sie, nicht das

[1]) K. M. Jahrb. 1901, S. 152 Anm.

[2]) Einige Gesänge mögen auch durch Nachahmung byzantinischer Muster entstanden sein; so glauben wohl auch Dr. Haberl und Gietmann S. J. an den oben zitierten Stellen. Vgl. Pet. Wagner l. c. S. 257 ff.

[3]) Greg. Rundsch., I, 8/9, S. 111.

[4]) K. M. Jahrb. 1901, S. 163.

[5]) Molitor II. S. 190 u. a.

[6]) S. 66. Vgl. Musica sacra 1902, Juli. Damit begegnet H. den Anklagen Molitors, daß für den Rhythmus gar keine Regeln vorhanden seien. M. II. S. 189.

[7]) M. II. S. 20: „da es sehr wünschenswert ist, daß in der Kirche Gottes jegliche Verschiedenheit in der Feier der Offizien verschwinde". So die Kongregation der Riten am 29. März 1594. Ebenso das Breve Gregors XIII., wie oben zitiert.

[1]) Andere Bemerkungen des Autors, z. B. über den Einsatz mit Tonika und Dominante, über den Gebrauch des b (♭), über die Notwendigkeit des Zurückgehens auf die alten Codices (II. S. 208 nach Mühlenbein) erledigen wir mit der Antwort: Die Choralforschungen schreiten fort; unterdessen halten wir uns an die **praktische** Ausgabe. — Was soll ferner S. 3 (II) heißen: „Guidetti setzte das Lob Palestrinas auf die Übereinstimmung seines Chorals mit den alten Codices", da er doch so viel kürzte und änderte! —

Es erübrigt noch, einige Druckfehler namhaft zu machen: S. 152 Z. 6 unsicherer statt unsicher, S. 181 Z. 6 Ad Lectorum statt Lectorem, u. a.



Tridentinum und nicht der Papst, haben die Reform angeregt und in dieser Weise ausgeführt.“

Das **Gegenteil** ist wahr. **Rom**, der Papst und die Kongregation haben im Sinne des Konzils die Reform angeregt, offiziell mit dem Breve Gregors XIII. begonnen und offiziell (siehe oben) mit der halboffiziellen Medicäa geschlossen; an diesen Schluß knüpfte Pius IX. an, ebenso Leo XIII. mit offizieller Einführung ebendieser Medicäa. „Der Strom“ des Widerspruches gegen den zu schweren und schwerverständlichen prunkhaften Gesang „steuerte (Molitor II. S. 167) wirklich einer Choralreform . . . . entgegen“.

Darum ist die Beweisführung Molitors und der Traditionalisten nicht richtig, nicht historisch berechtigt, nicht gerecht, und die These Molitors fällt im zweiten wie im ersten Bande.

Das Werk Molitors ist ein vorzügliches zu nennen nur als Quellenwerk, also vom Standpunkt der Spezialgeschichte aus; aber darüber hinaus und selbst schon bei der kritischen Verwertung des gegebenen historischen Stoffes erlahmt der Historiker Molitor. Deswegen vernachlässigt er, die inneren Gründe der Choralreform darzustellen und bietet uns bloß die äußeren in einem sehr unangenehmen Bilde, das wegen seiner Einseitigkeit uns abstößt; deswegen macht er Schlußfolgerungen, wie in der „Nichtapprobation“ der Medicäa, die unhaltbar sind; deswegen drückt er seinem ganzen Werke den Stempel der Unversöhnlichkeit seiner Choralpartei auf, derart, daß es scheint, er habe um jeden Preis das deplorevole lavoro zum Falle bringen wollen: Deplorevole war die Vorgeschichte der Medicäa (1. Band), deplorevole die Entstehungsgeschichte derselben (2. Band); also beklagenswert die ganze Medicäa und die Reform.

Es ist ihm **nicht gelungen**, und so steht die Medicäa geachteter da als je.

Möchten unsere objektiven, wohlmeinenden Erörterungen einige Beachtung und Beherzigung finden! Zur Verständigung ist guter Wille auf beiden Seiten notwendig.

Brescia. **J. Weidinger**, S. J.

Inhalt des K. M. Jahrbuches für 1902.

(27. Jahrgang des früheren Cäcilien-Kalenders.)

	Seite
Vorwort der Redaktion . . .	III
Luca Marenzio, Fortsetzung der 4st. Motetten. Redig. von Mich. Haller.	33—64

I. Abhandlungen und Aufsätze.

	Seite
1) Studien zur deutschen Musikgeschichte des XV. Jahrhund. Von W. Riemann . .	1—46
2) Der Brief Nos quidem Leos XIII. und die offiziellen Choralbücher. Von J. Bogaerts .	46—63
3) Ein musikalisches Manuskript des XI. Jahrhunderts. Von Edmund Langer . . .	64—81
4) Urkundliches zum Eichsfelder Kirchengesange im 19. Jahrh. Von Herm. Müller .	81—118
5) Beiträge zur Glockenkunde. Von K. Walter	119—134
6) Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher. Von F. X. Haberl	134—192

II. Kritiken und Referate.

	Seite
A. Déchevrens, S. J. Les vraies mélodies grégoriennes. Von P. Gerh. Gietmann . .	193—213
Goldschmidt Hugo, Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrh. Von P. Utto Kornmüller	213—216
P. Raph. Molitor, Die nachtridentinische Choralreform zu Rom. 2. Bd. Die Choralreform unter Clemens VIII. und Paul V. Von P. Jos. Weidinger .	216—240



REPERTORIUM MUSICAE SACRAE

EX AUCTORIBUS SAECULI XVI. ET XVII.

COLLECTUM ET REDACTUM

A

FRANC. XAV. HABERL.

Tomus II., Fasciculus XI.

RATISBONAE, ROMAE, NEO EBORACI ET CINCINNATI.
SUMPTIBUS, CHARTIS ET TYPIS FRIDERICI PUSTET,
S. SEDIS APOSTOLICAE TYPOGRAPHI.

VII MOTECTA A LUCA MARENTIO

(Nr. 15—21.)

COMPOSITA AD 4 VOCES INAEQUALES

HODIERNIS CHORIS ACCOMMODAVIT

MICH. HALLER.



Vorwort.

(Nr. 15—21.)

Die sieben vorliegenden Motetten bilden die Fortsetzung der im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1900 begonnenen Neuedierung des Motettenbuches von Luca Marenzio. Im Originaldruck, dessen Titel und Inhalt a. a. O. zu ersehen sind, schliesst der Teil des *Proprium Sanctorum,* so dass mit dem Jahrbuch 1903 die sechs noch übrigen Nummern aus dem *Commune Sanctorum* folgen werden.

Im Vorwort des Jahrganges 1900 wurde Seite V bemerkt, dass die von Dr. C. Proske im 2. Band der *Musica divina* edierten 15 Motetten aus dem Druckwerk von 1588 als Musikbeilagen des Cäcilienvereinsorganes in ähnlicher Bearbeitung erscheinen werden. Da jedoch mehrere Stimmen laut geworden sind, welche sich für die vollständige Ausgabe der vierstimmigen Motetten Marenzio's in dem Sammelwerke *Repertorium musicæ sacræ* ausgesprochen haben, so werden die erwähnten 15 Nummern als Einzel-Faszikel hergestellt, um auf diese Weise die 42 Motetten Marenzio's in einem einzigen Bande vereinigen zu können.

Über die in vorliegendem Jahrgang veröffentlichten sieben Motetten Marenzio's mögen, wie in den Vorbemerkungen zu Nr. 1—7 und 8—14 des Jahrganges 1900 und 1901, nachfolgende technische Erläuterungen dienen.

Nr. 15. Die Formen der musikalischen Komposition, wie sie Marenzio in den vorhergehenden 14 Nummern so originell und trefflich verwendete, sind auch in den folgenden Motetten die Mittel zur Vertonung des Textinhaltes. Jeder Textsatz erhält eine Melodie als Thema; die Teile des Satzes, oft einzelne Wörter werden durch prägnante, kurze, melodische Motive gezeichnet, welche thematisch behandelt werden, vorzüglich durch die vielfachen Mittel der Imitation. So gibt auch der Satz: *Hodie Virgo Maria* im ganzen ein Thema; das Wort *Hodie* ist bedeutungsvoll genug, um die über dasselbe gesetzte Melodie — aus nur 2 einen Quintenfall bildenden Tönen — von allen Stimmen nachahmen zu lassen; während dieser Nachahmungen ertönt in den Stimmen, welche das *Hodie* intoniert hatten, auch schon die Fortsetzung *Maria Virgo,* welche Melodie wieder von den andern Stimmen ergriffen und imitatorisch durchgeführt wird. Nach den Regeln der Imitation braucht ein Thema nicht weiter nachgeahmt zu werden, als bis zu jener Stelle, an welcher die nachahmende Stimme einsetzt. Die Nachahmung kann sich aber auch weiter erstrecken; und dieser Fall ist den Motetten Marenzio's gewöhnlich eigen. Diese Nachahmung ist nicht immer eine genaue oder strenge, — und dadurch unterscheidet sie sich von der Kanonform oder der sogenannten „kanonischen" Durchführung, welche Bezeichnung oft den blossen Imitationssätzen fälschlich gegeben wird. Das wichtigste Moment ist, dass sich die Form der Imitation immer zweckentsprechend gestaltet, und das ist in den Kompositionen unsers Meisters immer der Fall, selbst dann, wenn die Nachahmungsmelodie in tiefster, von unseren jetzigen Altstimmen nur schwer zu bewältigenden Lage stattfindet. Die Angaben solcher Stellen durch kleinere Noten in der höheren Oktave sind nur ein Notbehelf für praktische Ausführung; am besten werden solche Stellen durch einen Bariton gesungen. — Das Motiv



über *Hodie* erfährt Takt 12 die Imitation in Engführung, die Motive über *Maria Virgo cœlos ascendit* werden nun durch lebhaftere Bewegung gesteigert. *Gaudete,* zweistimmig, wird von den andern Stimmen in gerader und Gegenbewegung nachgeahmt (T. 25 u. 26); *quia cum Christo* — Zwischensatz — *regnat in æternum,* Imitationssatz mit „Austerzungen" (T. 31) und Umkehrungen und rhythmisch belebt bis zum dorischen Schlusse auf der Oberdominante.

Nr. 16. Die Motive *Misit rex* (Tenor u. Bass) *ministros detestabiles* (Sopran u. Alt), anfangs zweistimmig, werden von T. 5 an zum 4stimmigen Satze vereinigt und imitatorisch durchgeführt. T. 20 erscheint im Bass das neue Thema über *et amputari jussit caput* — gesteigert durch Engführungen — *Joannis Baptistæ,* womit T. 31 kadenziert wird, um sofort diesen zweiten Gedanken *et amputari* mit denselben Motiven, aber wieder in neuen Gestaltungen bis zum Ende festzuhalten.

Nr. 17. Dem Texte dieses Motettes entsprechend, lassen sich in der Komposition 4 verschiedene und schön verbundene Teile sofort erkennen. Der Bass intoniert das erste Motiv, das der Alt sofort in Engführung aufgreift; T. 5 beginnt der Sopran mit dem 2. Motiv, das (T. 7) von Tenor, Alt und Bass gebracht wird. T. 11 u. ff. wiederholen die sämtlichen Stimmen das erste Motiv in Engführungen und Gegenbewegungen, T. 17 folgt das zweite und wird T. 23 in zweistimmiger ganzer Kadenz geschlossen. T. 24 beginnt der 2. Teil ein durch den Oktavensprung abwärts charakteristisches Imitationsmotiv; daran schliesst sich der 3. Teil: *in qua Christus.* Das ruhige, anfangs in Gegenbewegung imitierte erste Motiv findet an dem zweiten von T. 34 an einen bewegten Kontrapunkt; T. 44 folgt der 4. Teil, dessen erstes Motiv vom Bass intoniert und von den anderen Stimmen in Engführung und teilweise in „Taktverrückung" und Terzenbegleitung (Tenor) imitiert wird. T. 47 tritt zu diesem Motiv das letzte (Alt und Tenor in Terzen) als ein zweites Thema, welches zugleich mit dem hervorgehenden über *et mors mortem* wie ein leichtbeweglicher Kontrapunkt zu einem in längeren Noten stufenweise absteigenden *Cantus firmus* in Umkehrungen, in ausgeterzten, Gerade- und Gegenbewegung geführten Imitationen, (von T. 59 an C. f. im Tenor, Kontrapunkt in den drei andern Stimmen) in Sequenzenform imitatorisch durchgeführt wird zum plagalen Schlusse des 8. Tones.

Nr. 18. Beginnt mit der Anrufung *Princeps* Imitationsthemen, zum Teil kontrapunktierend zu dem Worte *princeps;* T. 17 *esto memor nostri* — frei imitiert; *hic, et ubique* ist vorerst zweistimmiger Imitationssatz, nachdem der Tenor T. 21 das Thema angegeben. Es ist zu bemerken, dass die Pause nach *hic* zum Thema gehört. also auch an der Nachahmung teilnimmt. Nachdem Tenor und Bass imitiert, bringen es Alt und Sopran nochmals. Daran schliesst sich *pro nobis Filium Dei,* das T. 31 der Bass zur weiteren Nachahmung als Thema intoniert und im Vereine mit den übrigen Stimmen fortführt bis zu dem (T. 47) in Sequenzenform imitierenden *Alleluja*, das umkehrungsfähig in Oktave, Dezime und Duodezime einen *Cant. firm.* im Alt, T 57 in Terzen mit dem Sopran umspielt, abwärts sich bewegend zur Ruhe in der Tonika. — Um die Sequenzenform-Bewegung in halben Noten angenehm zu unterbrechen, füllt der Tenor (T. 54 u. ff.) die ihn treffenden Quartensprünge durch reichbewegte Figuration aus in folgender Weise statt:





Der Sopran schliesst sich T. 56 in Sexten an.

Nr. 19. Die Motive über *Cum pervenisset* (zweistimmig), *beatus Andreas ad locum* (dreistimmig), werden vom 8. Takte an vierstimmig, indem der Bass das ganze Thema bringt, Tenor und Alt in Engführung imitieren und der Sopran freien Kontrapunkt bildet. T. 13 intoniert der Bass das neue Thema mit einem Oktavensprung aufwärts; die anderen Stimmen imitieren sofort (Sopran und Tenor in Engführung), das erste Intervall der Oktave durch einen Quarten- bzw. Quintensprung ersetzend, was dem Imitationszwecke vollständig entspricht. Nun folgt mit bezeichnendem Ausdruck in einfachem, kräftigen Satze *exclamavit* (T. 23) und dynamisch abnehmend: *et dixit,* überleitend zu dem ruhig beginnenden *o bona crux,* das in seinem stufenweisen Aufwärtsgehen vorerst einen einfachen, gleichzeitigen, abwärts sich bewegenden, von T. 30 an über *diu desiderata* einen leichter bewegten imitierenden Kontrapunkt findet, bis T. 36 über *et jam* ein neuer, zweistimmiger, imitierter Satz folgt, der durch sogenanntes „Austerzen" (Sopran und Bass in Dezimen) dreistimmig wird. T. 46 (Sopran) schliesst sich ein neues Thema an mit den Motiven: *securus* — durch Quartensprung aufwärts bestimmt — *et gaudens* — bewegt — *venio ad te,* an dessen anfänglich vierstimmigen Bearbeitung sich von T. 52 an nur 3 Stimmen beteiligen und T. 57 mit ganzer Kadenz schliessen. T. 58 folgt nun in dreigeteiltem Rhythmus über *ita* u. s. w., das *suscipias* (T. 67) in Engführung — sozusagen in 2 zweistimmigen Chören — imitiert. T. 71 schliesst sich im geraden Takte an: *discipulum ejus* (frei), dessen Bassmelodie nun *Cant. firm.* wird, (im Tenor T. 73—75 und 78—80 mit Nachahmung im Sopran T. 79), den die drei anderen Stimmen mit dem letzten Motiv über *qui pependit in te* imitatorisch begleiten.

Nr. 20. Das erste Motiv über *In tua patientia* wird sofort in Gegenbewegung nachgeahmt von allen Stimmen, nur der Tenor singt dasselbe T. 8 in der Urgestalt; die folgenden Motive sind regelmässig durchgeführt. Über *sponsa Christi* zwei Motive, doppelt in Oktave. Das zweistimmige Motiv über *odisti* erhält durch die 2. Nachahmung im Tenor und Bass Takt 32 eine den geraden Taktrhythmus verschiebende Engführung (Hemiole); *quæ in mundo sunt,* zwei verschiedene Motive im Sopran und Alt, welche von Tenor und Bass in Oktave nachgeahmt werden. Die Motive über *et coruscans* in freier Imitation; ebenso *sanguine* bis zur Bildung des Schlusses im 8. Tone, dem noch die plagale Kadenz beigegeben wird.

Nr. 21. Diese Komposition ist nicht minder klar und durchsichtig, als die vorhergehende. Sie beginnt mit zwei rhythmisch gleichgeformten, einfachen und umkehrungsfähigen Motiven. T. 19 folgt *beati* mit zwei verschiedenen Motiven, welche nachgeahmt, und bei der Repetition T. 33 bis 35 in Oktave umgekehrt werden. Das nun folgende *Alleluja* im dreigeteilten Takte wird in Imitation und doppelt in der Oktave behandelt bis zum Schlusse. T. 46 Rhythmusveränderung durch Hemiole.

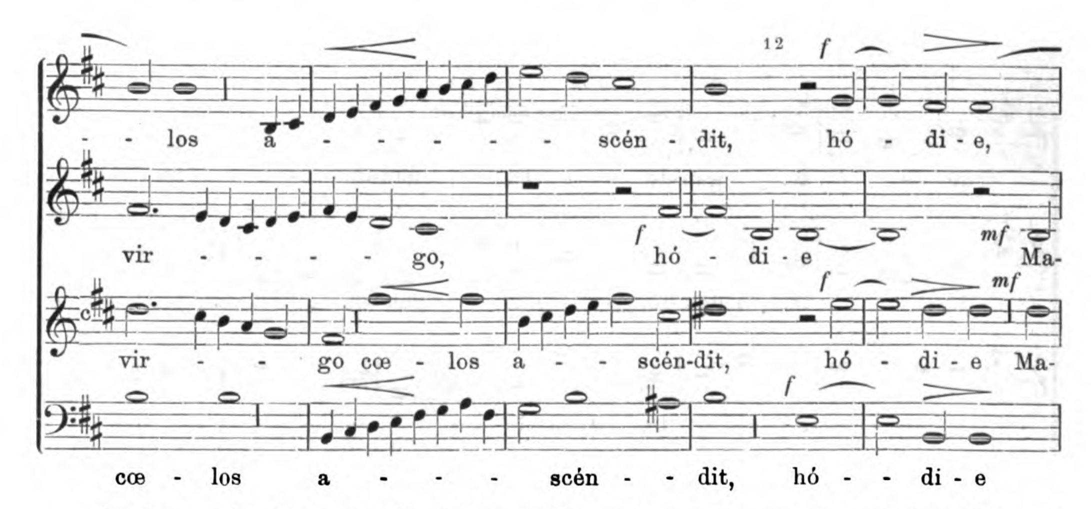
Regensburg, 21. Dezember 1902. **Mich. Haller.**



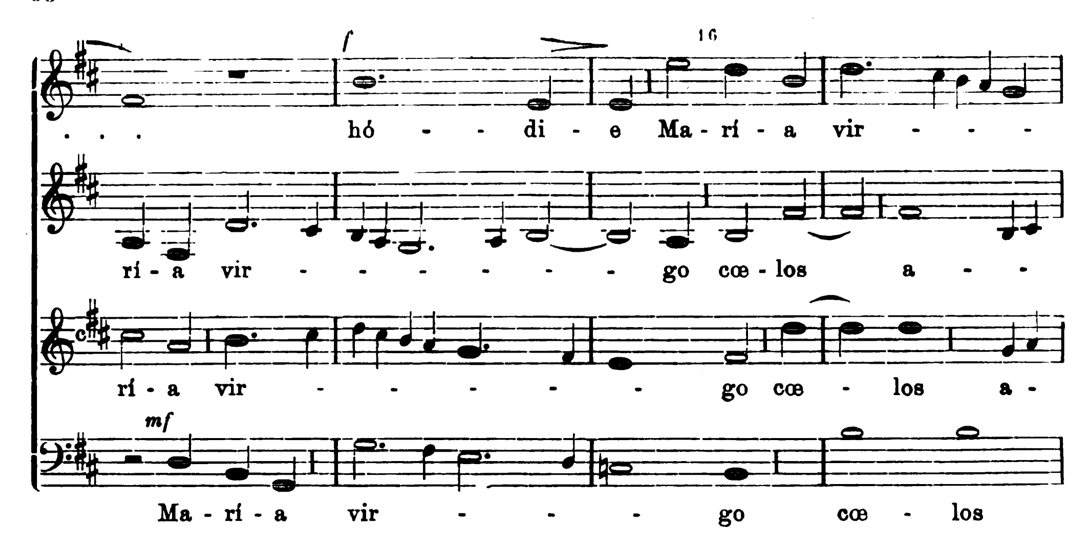
15. In Assumptione B. Mariæ Virg.

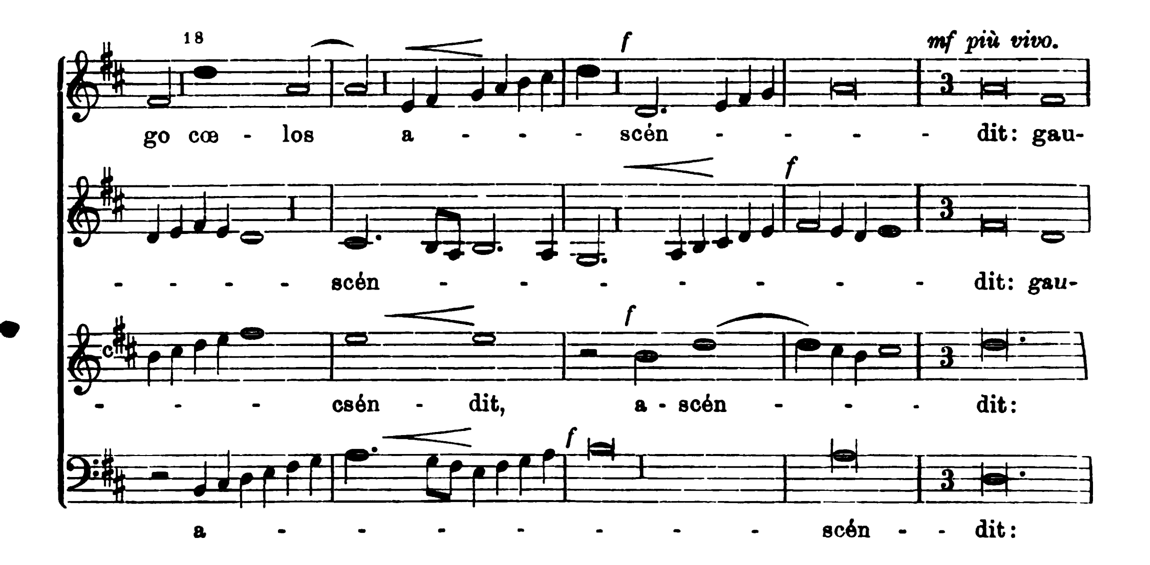


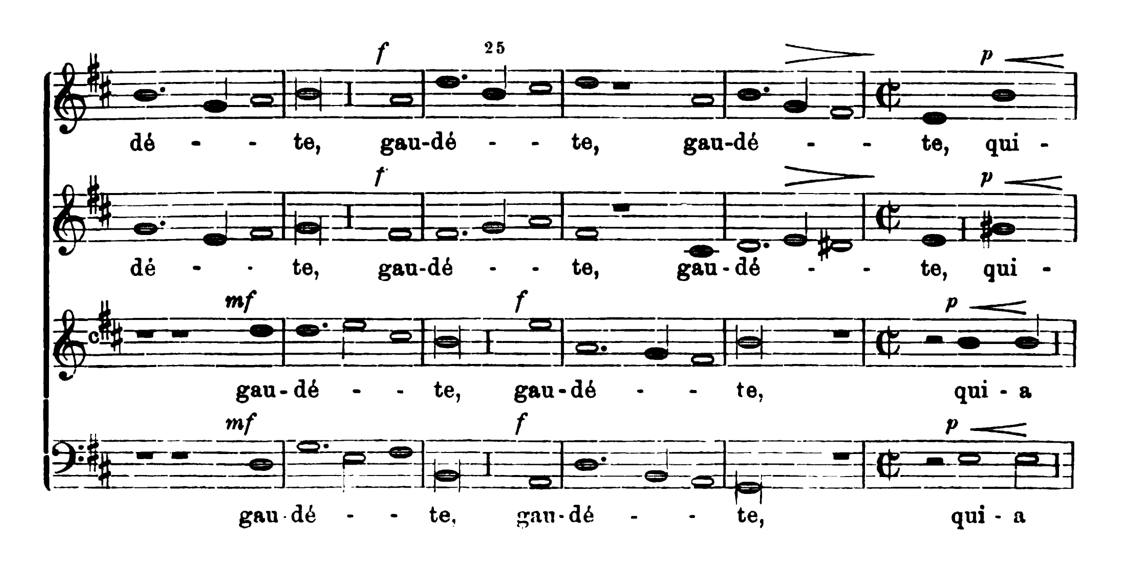




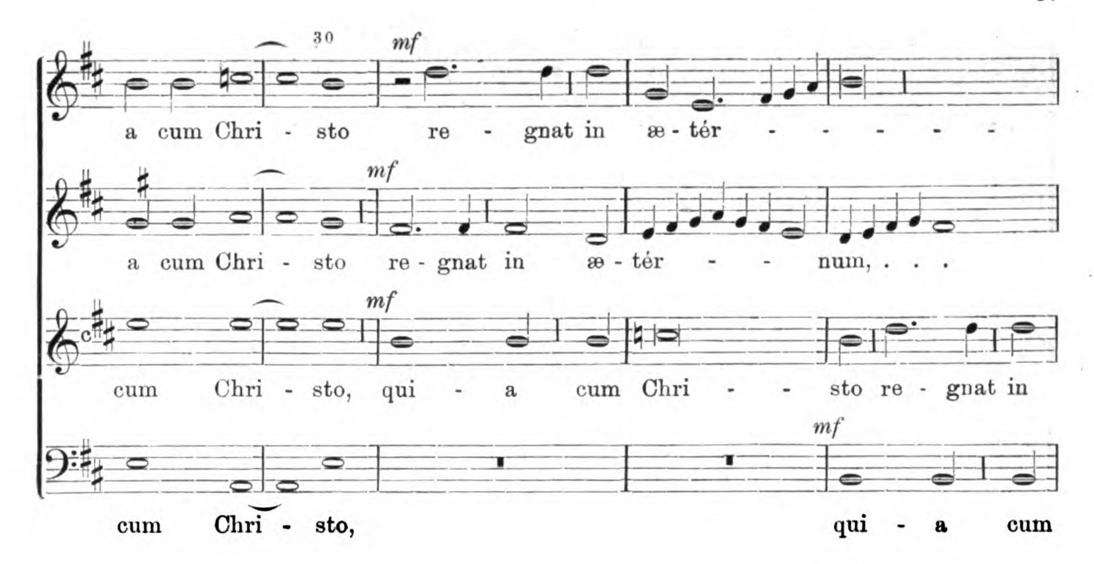
*) Heute stieg Maria die Jungfrau zum Himmel empor: freuet euch, sie herrschet nun mit Christus in Ewigkeit.


16
f
. . . hó - - di - e Ma - rí - a vir - - - -
rí - a vir - - - - - - - - go cœ - los a - -
rí - a vir - - - - - - go cœ - los a -
mf
Ma - rí - a vir - - - - go cœ - los

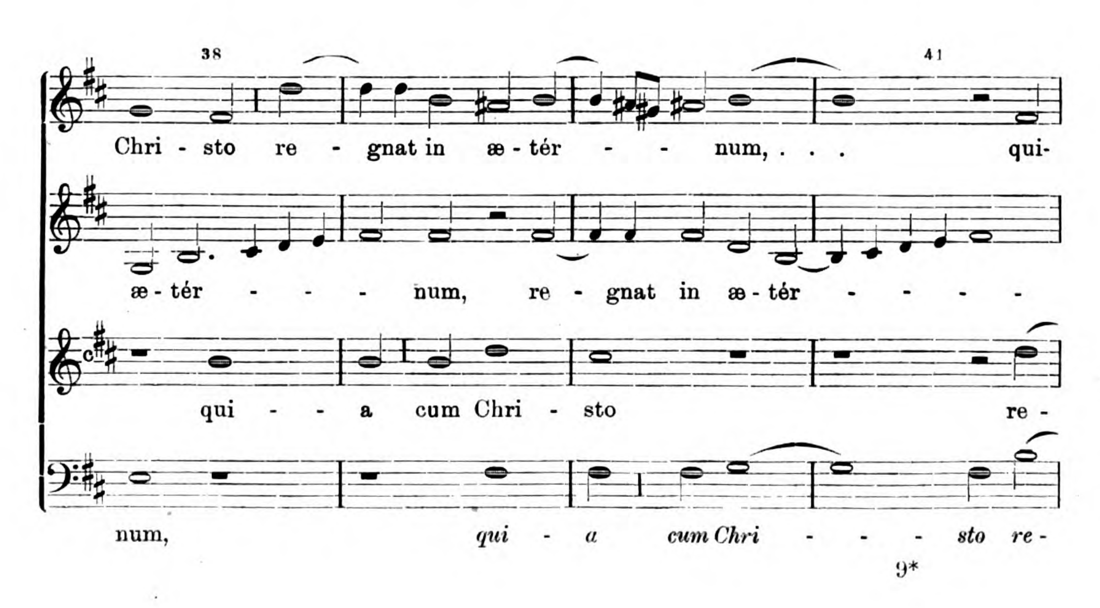

18
f
mf più vivo.
go cœ - los a - - - - scén - - - - - dit: gau-
- - - - scén - - - - - - - - - dit: gau-
- - - csén - dit, a - scén - - - - dit:
a - - - - - - - - scén - - dit:

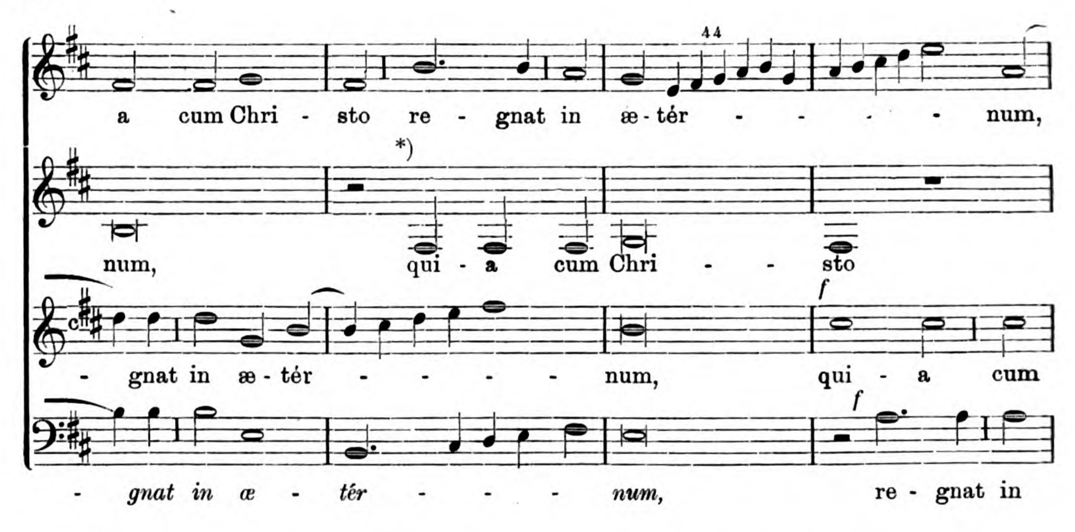

25
dé - - - te, gau-dé - - - te, gau-dé - - - te, qui -
dé - - te, gau-dé - - - te, gau - dé - - - te, qui -
mf f p
gau - dé - - - te, gau - dé - - - te, qui - a
gau - dé - - - te, gau - dé - - - te, qui - a

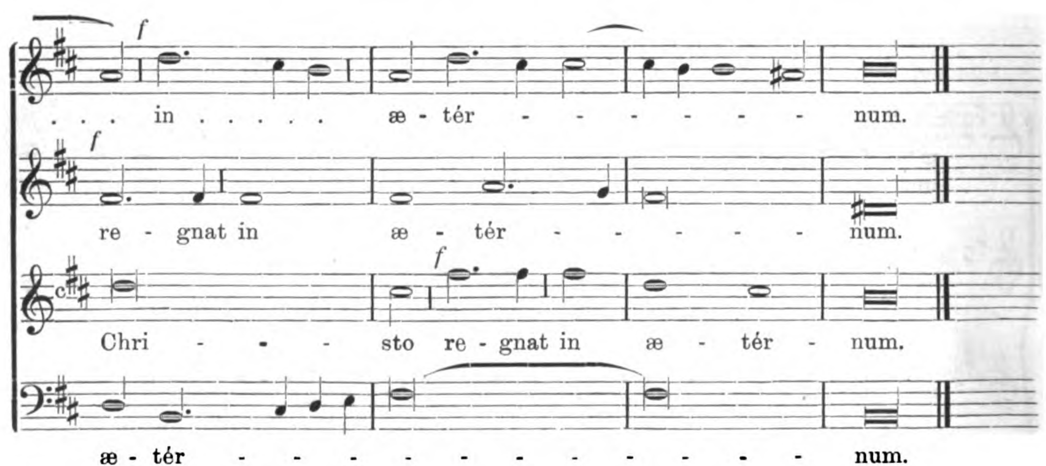



30
mf
a cum Chri - sto re - gnat in æ - tér - - - - - -
mf
a cum Chri - sto re - gnat in æ - tér - - num, . . .
mf
cum Chri - sto, qui - a cum Chri - - sto re - gnat in
mf
cum Chri - sto, qui - a cum

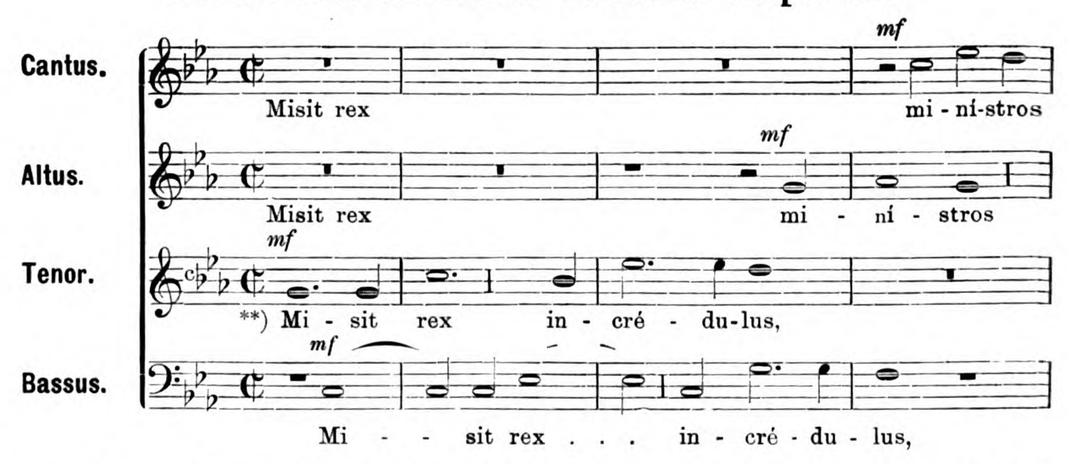

34
num, ... re - gnat in æ - - tér - - num, qui - a cum
mf
qui - a cum Chri - - - sto re - gnat in
æ - tér - - - - - - - - - - num,
Chri - - - sto re - gnat in æ - tér - - - - - -


38
41
Chri - sto re - gnat in æ - tér - - - num, . . . qui-
æ - tér - - - - num, re - gnat in æ - tér - - - - -
qui - - a cum Chri - sto re -
num, qui - a cum Chri - - - - sto re -





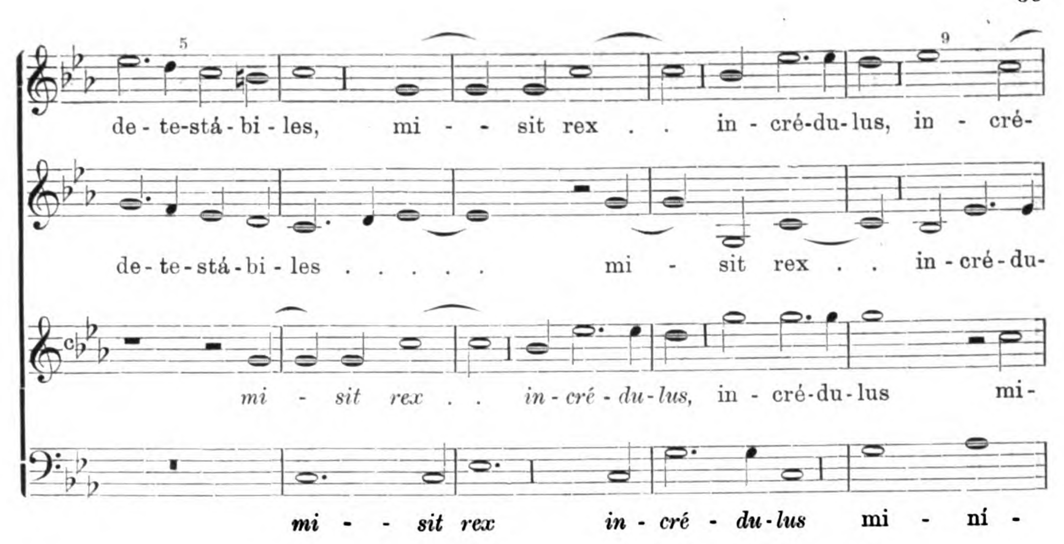
16. In Decollatione Joannis Baptistæ.

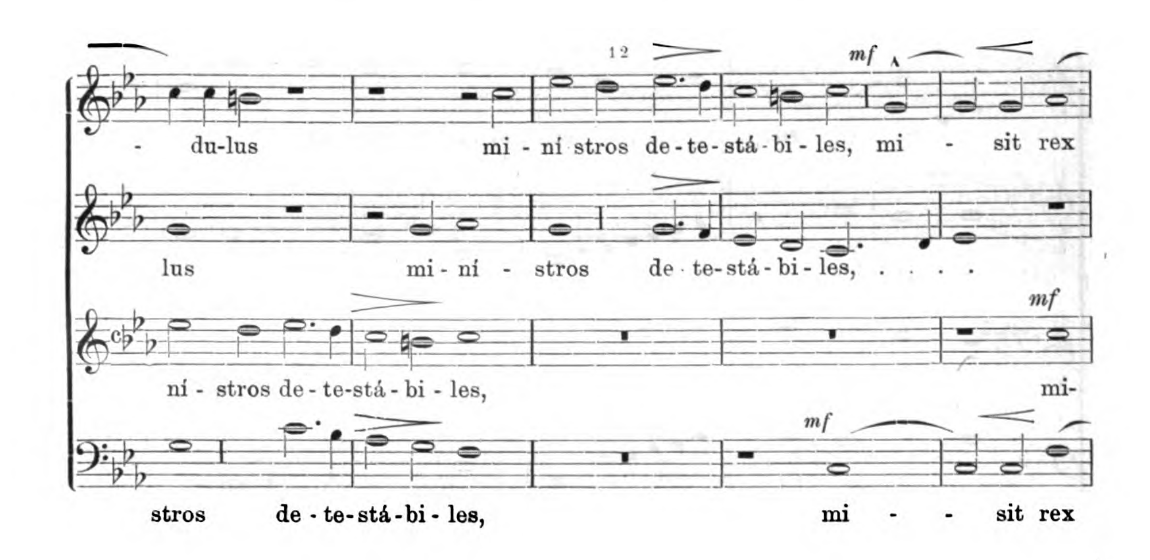


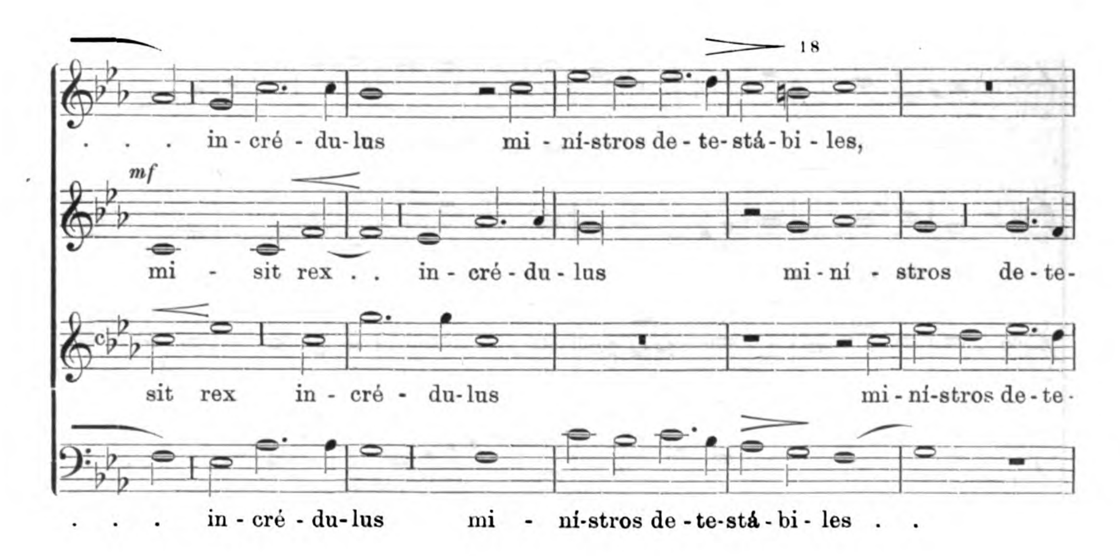
*) Man lasse eventuell das Motiv des Originals durch einen Bariton ausführen, ähnlich Seite 65, 75, 95 u. ähnl. D. R.

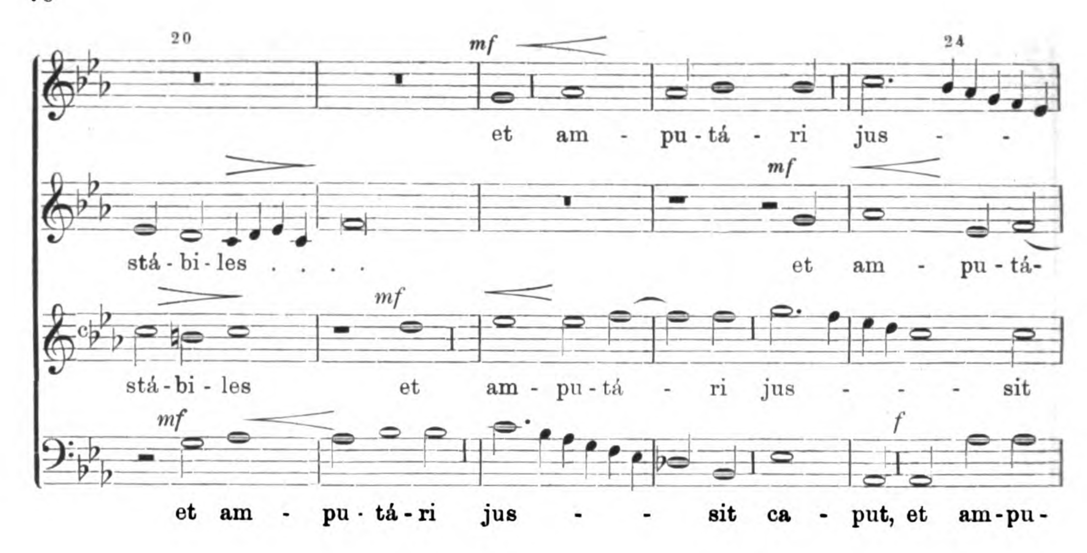
**) Es schickte der ungläubige König verabscheuungswürdige Diener und befahl ihnen, Johannes den Täufer zu enthaupten.

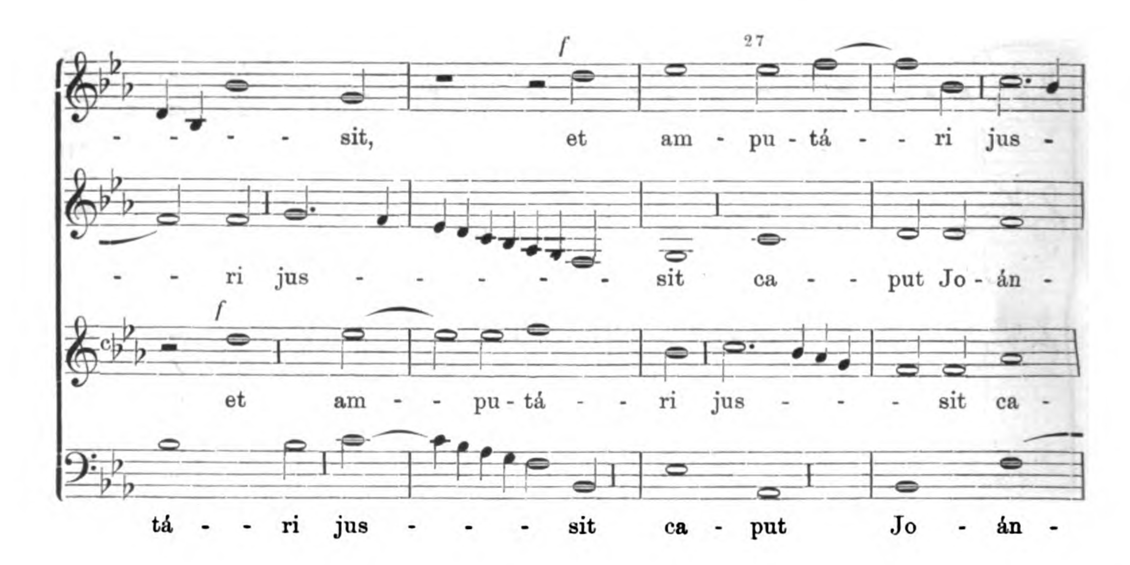


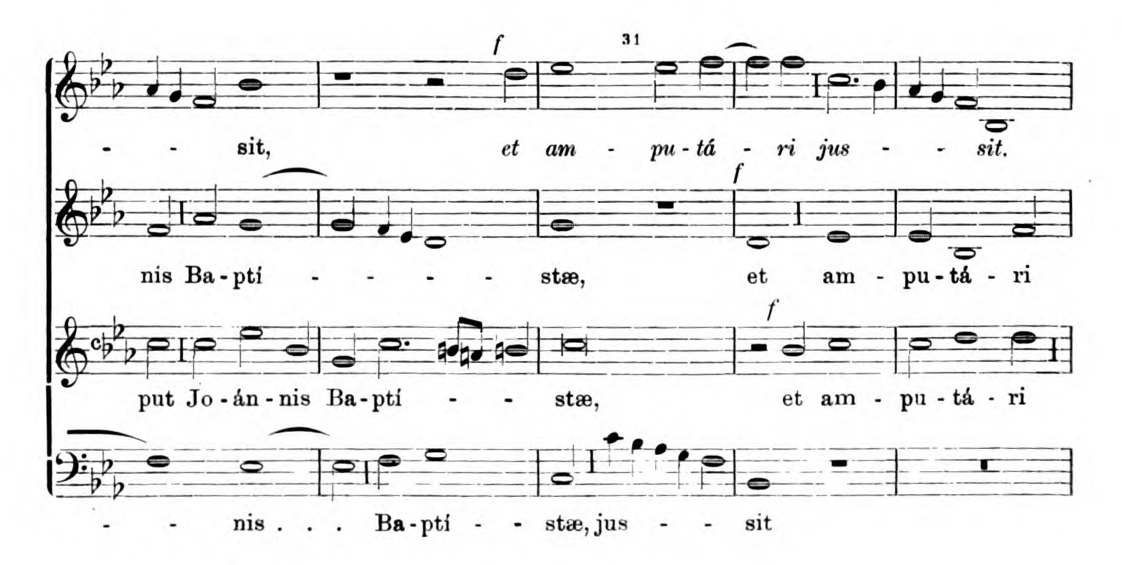

de - te-stá - bi - les, mi - - sit rex . . in - cré-du-lus, in - cré-
de - te - stá - bi - les . . . . . mi - sit rex . . in - cré - du-
mi - sit rex . . in - cré - du - lus, in - cré-du - lus mi-
mi - - sit rex in - cré - du - lus mi - ní -

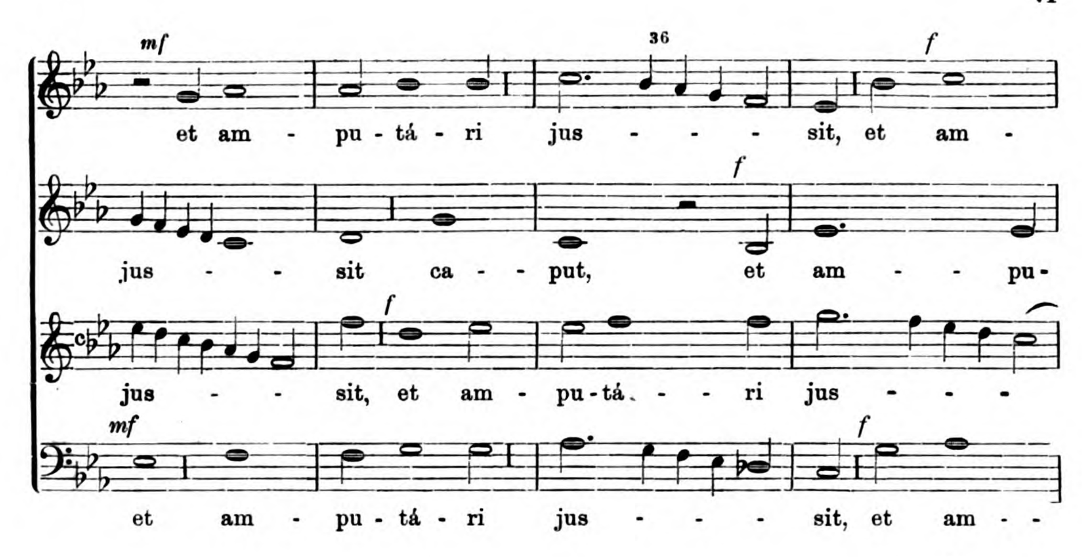

- du-lus mi - ní stros de - te - stá - bi - les, mi - sit rex
lus mi - ní - stros de te - stá - bi - les, ...
ní - stros de - te - stá - bi - les, mi-
stros de - te - stá - bi - les, mi - - sit rex
mf

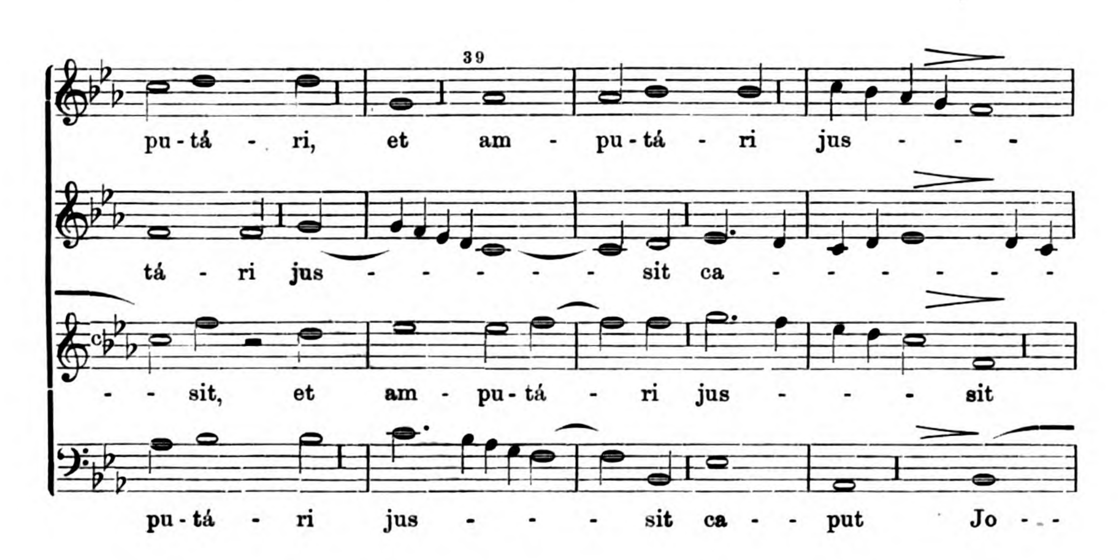

. . . in - cré - du - lus mi - ní-stros de - te - stá - bi - les,
mf
mi - sit rex . . in - cré - du - lus mi - ní - stros de - te-
sit rex in - cré - du-lus mi - ní-stros de - te -
. . . in - cré - du-lus mi - ní-stros de - te - stá - bi - les . .

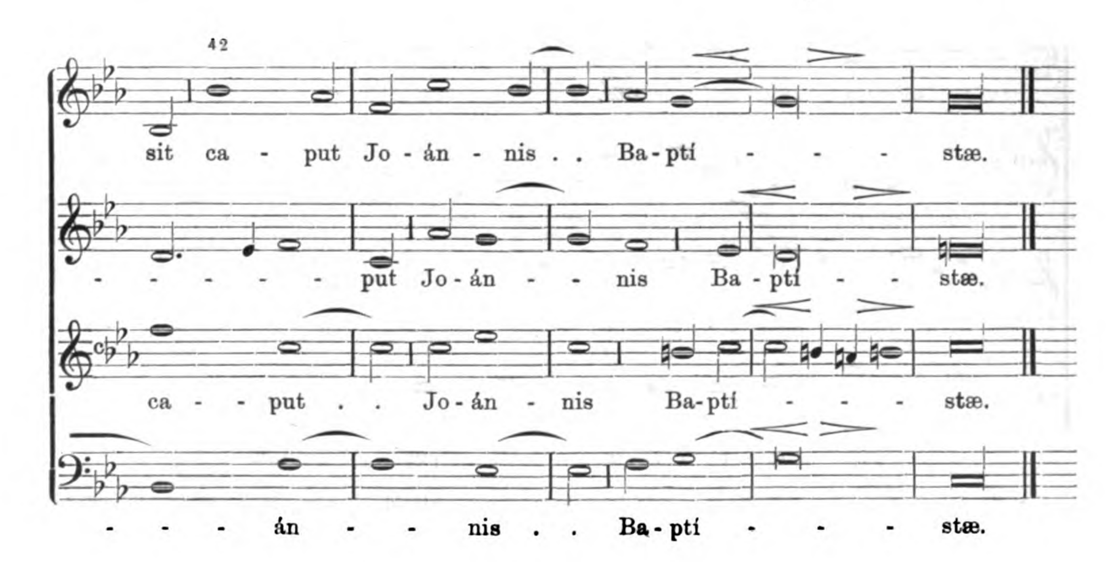

20
mf
24
et am - pu - tá - ri jus - -
stá - bi - les . . . .
mf
et am - pu - tá-
mf
stá - bi - les et am - pu - tá - ri jus - - - - sit
mf
f
et am - pu - tá - ri jus - - sit ca - put, et am - pu -


f
27
- - - - sit, et am - pu - tá - - ri jus -
- - ri jus - - - - - - - sit ca - - put Jo - án -
f
et am - - pu - tá - - ri jus - - - sit ca -
tá - - ri jus - - - - sit ca - put Jo - án -


f
31
- - sit, et am - pu - tá - ri jus - - sit.
f
nis Ba - ptí - - - - - stæ, et am - pu - tá - ri
f
put Jo - án - nis Ba - ptí - - stæ, et am - pu - tá - ri
- - nis . . . Ba - ptí - - stæ, jus - - sit


mf
36
f
et am - pu - tá - ri jus - - - sit, et am -
f
jus - - sit ca - - put, et am - - pu-
f
jus - - sit, et am - pu - tá - - ri jus - - -
mf
f
et am - pu - tá - ri jus - - - sit, et am - -

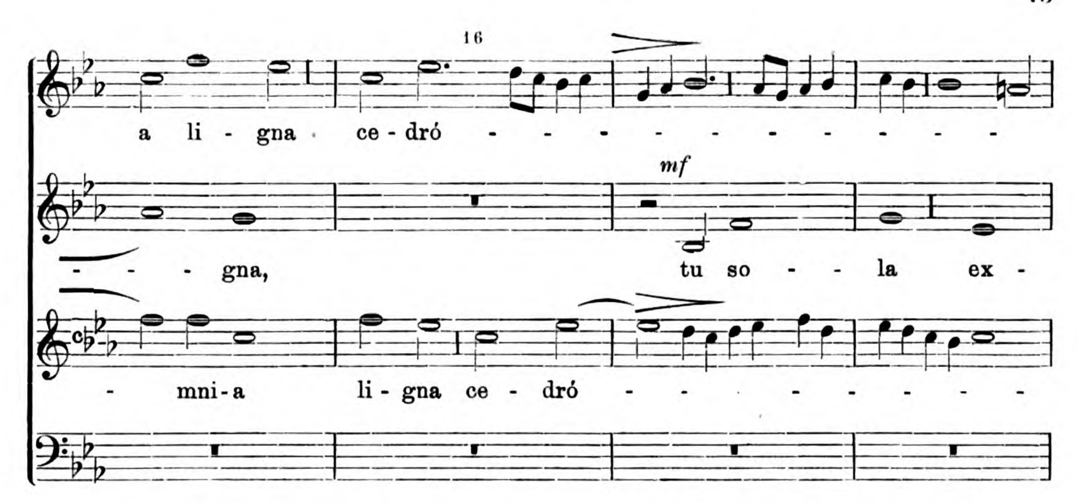

39
pu - tá - ri, et am - pu - tá - ri jus - - -
tá - ri jus - - - - - - sit ca - - - - - -
- - sit, et am - pu - tá - ri jus - - - sit
pu - tá - ri jus - - - sit ca - - put Jo - -

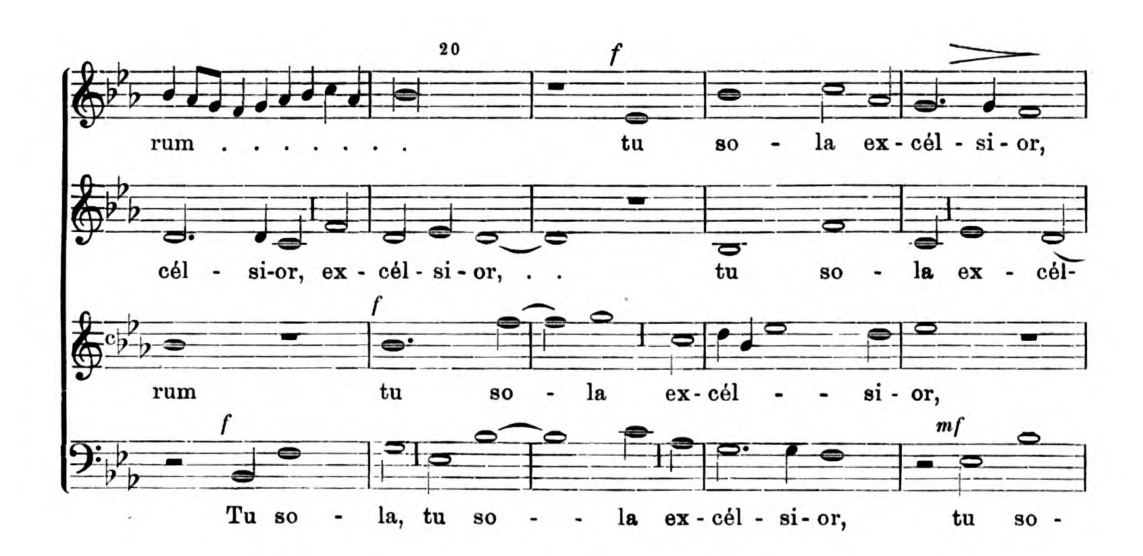

42
sit ca - put Jo - án - nis . . Ba - ptí - - - stæ.
- - - - - put Jo - án - - nis Ba - ptí - - stæ.
ca - - put . . Jo - án - nis Ba - ptí - - - stæ.
- - - án - - nis . . Ba - ptí - - - - stæ.

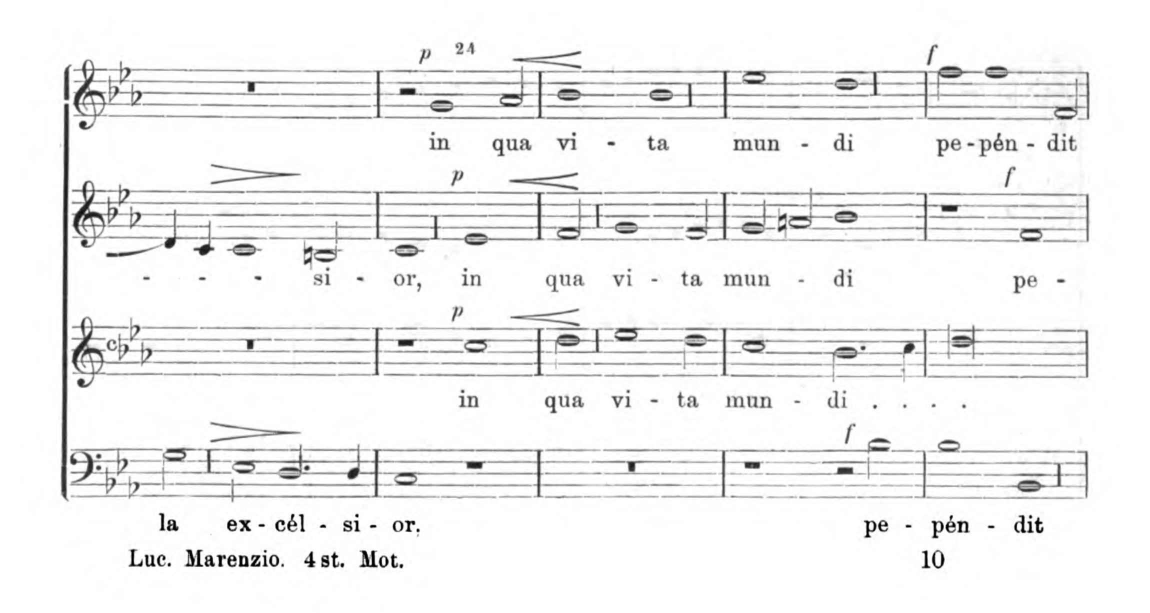
17. In festo S. Crucis.

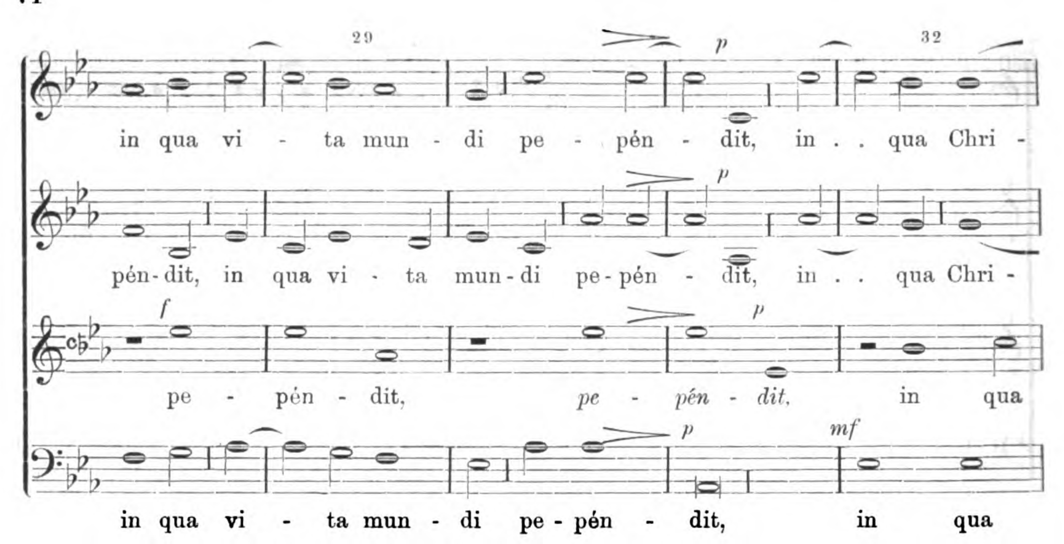


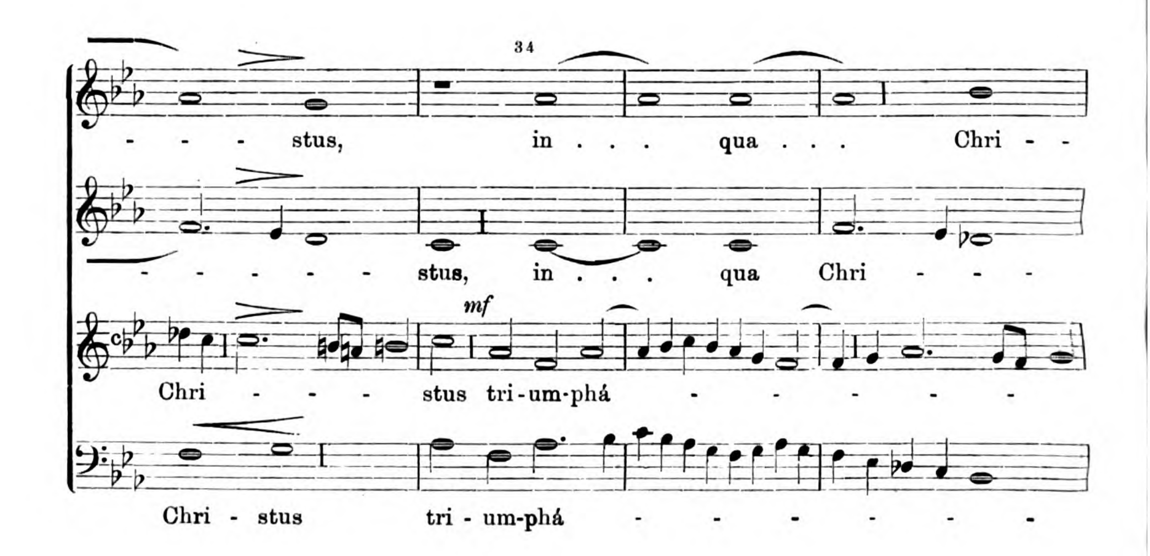
*) Über alle Cedernbäume ragst du Kreuzesbaum allein empor, denn an dir hieng das Leben der Welt, an dir triumphierte Christus, und der Tod überwand den Tod in Ewigkeit.

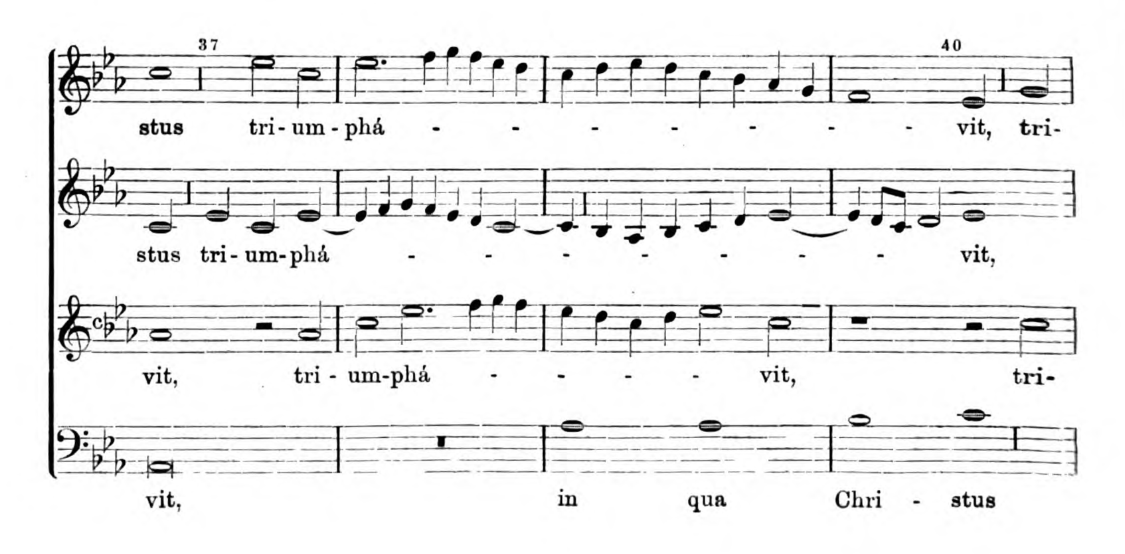

16
a li - gna - ce - dró - - - - - - - - - - - - -
mf
- - - gna, tu so - - - la ex -
- mni-a li - gna ce - dró - - - - - - - - - -


20
f
rum . . . . tu so - la ex - cél - si - or,
cél - si-or, ex - cél - si - or, . . tu so - la ex - cél-
f
rum tu so - la ex - cél - - si - or,
f
mf
Tu so - la, tu so - - la ex - cél - si - or, tu so -

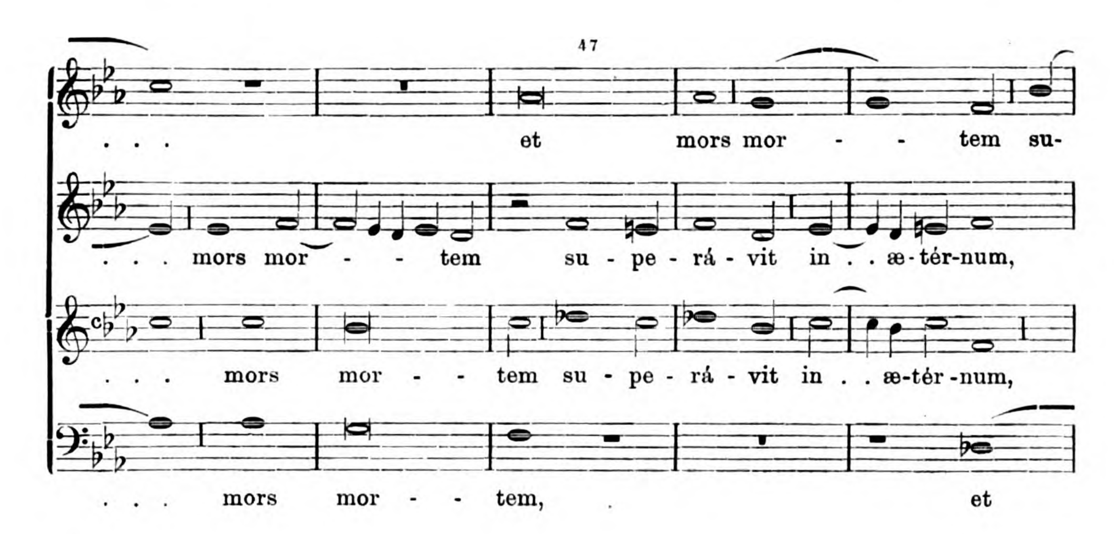

p
24
f
in qua vi - ta mun - di pe - pén - dit
p
f
- - - si - or, in qua vi - ta mun - di pe -
p
in qua vi - ta mun - di . . . .
f
la ex - cél - si - or. pe - pén - dit

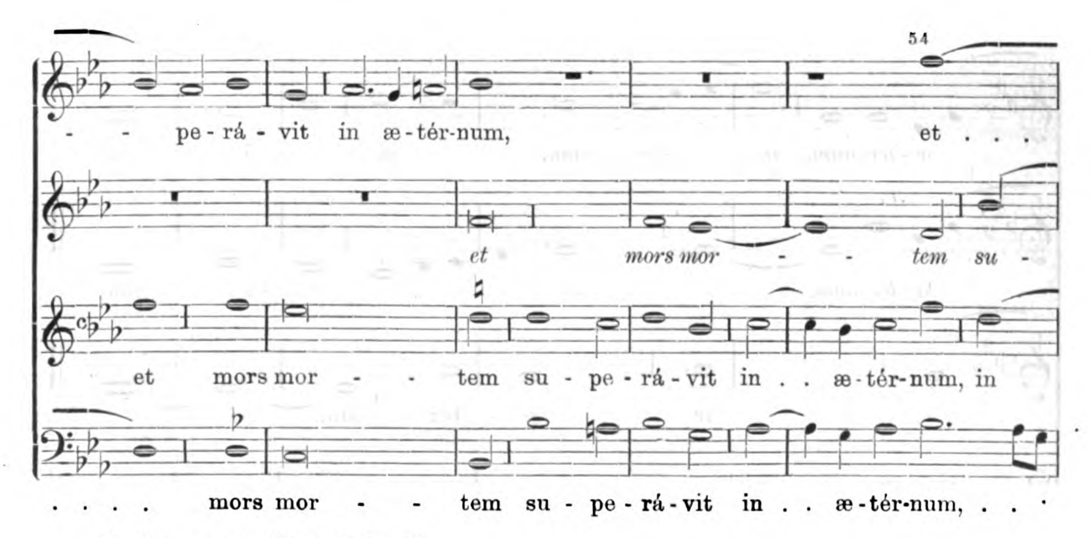

29
32
p
p
f
p
p
mf
in qua vi - ta mun - di pe - pén - dit, in . . qua Chri -
pén-dit, in qua vi - ta mun-di pe-pén - dit, in . . qua Chri -
pe - pén - dit, pe - pén - dit, in qua
in qua vi - ta mun - di pe-pén - dit, in qua


34
mf
- - - stus, in . . . qua . . . Chri - -
- - - - - - stus, in . . . qua Chri - - -
Chri - - - stus tri-um-phá - - - - - -
Chri - stus tri - um-phá - - - - - - -


37
40
stus tri-um-phá - - - - - - - vit, tri-
stus tri-um-phá - - - - - - - vit,
vit, tri - um-phá - - - - vit, tri-
vit, in qua Chri - stus

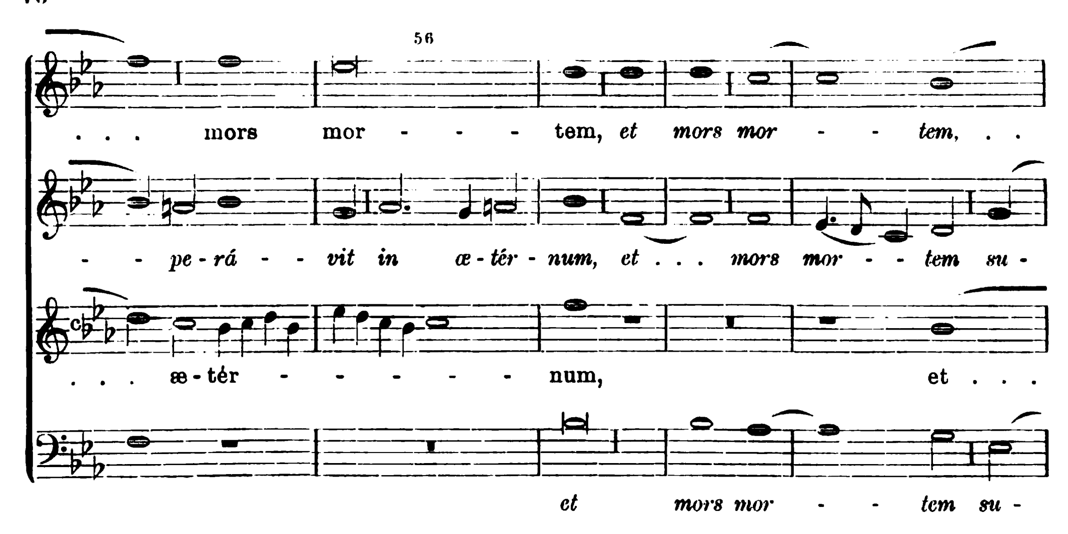


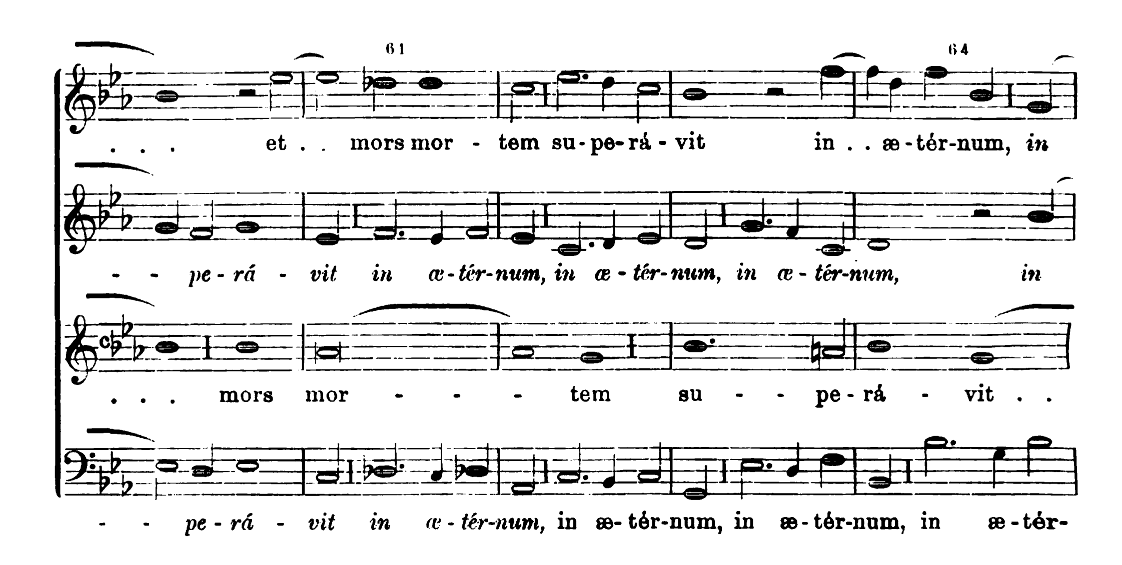


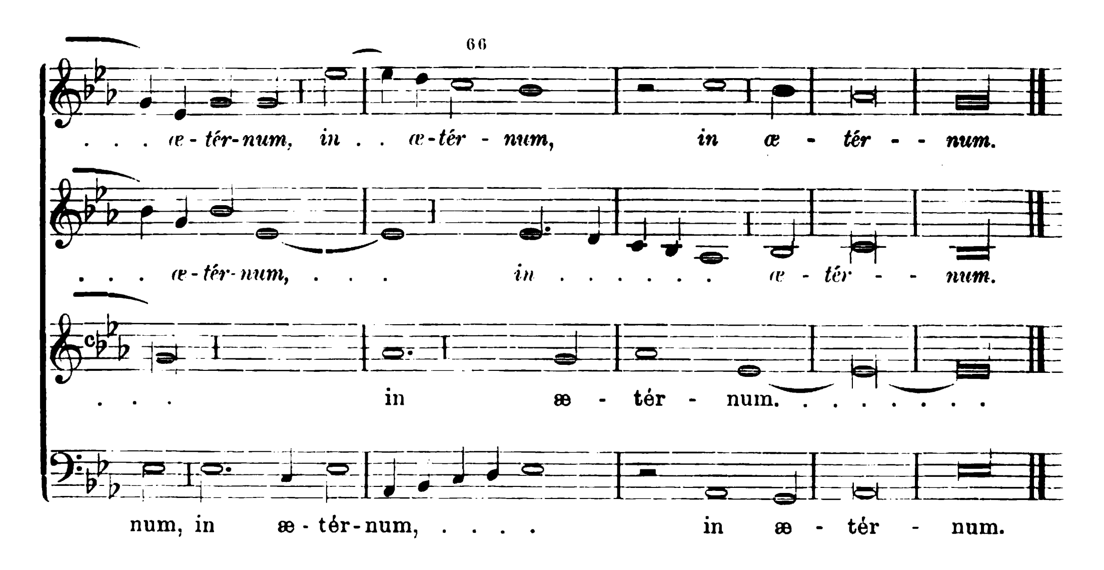


*) Siehe Anmerkung Seite 68.

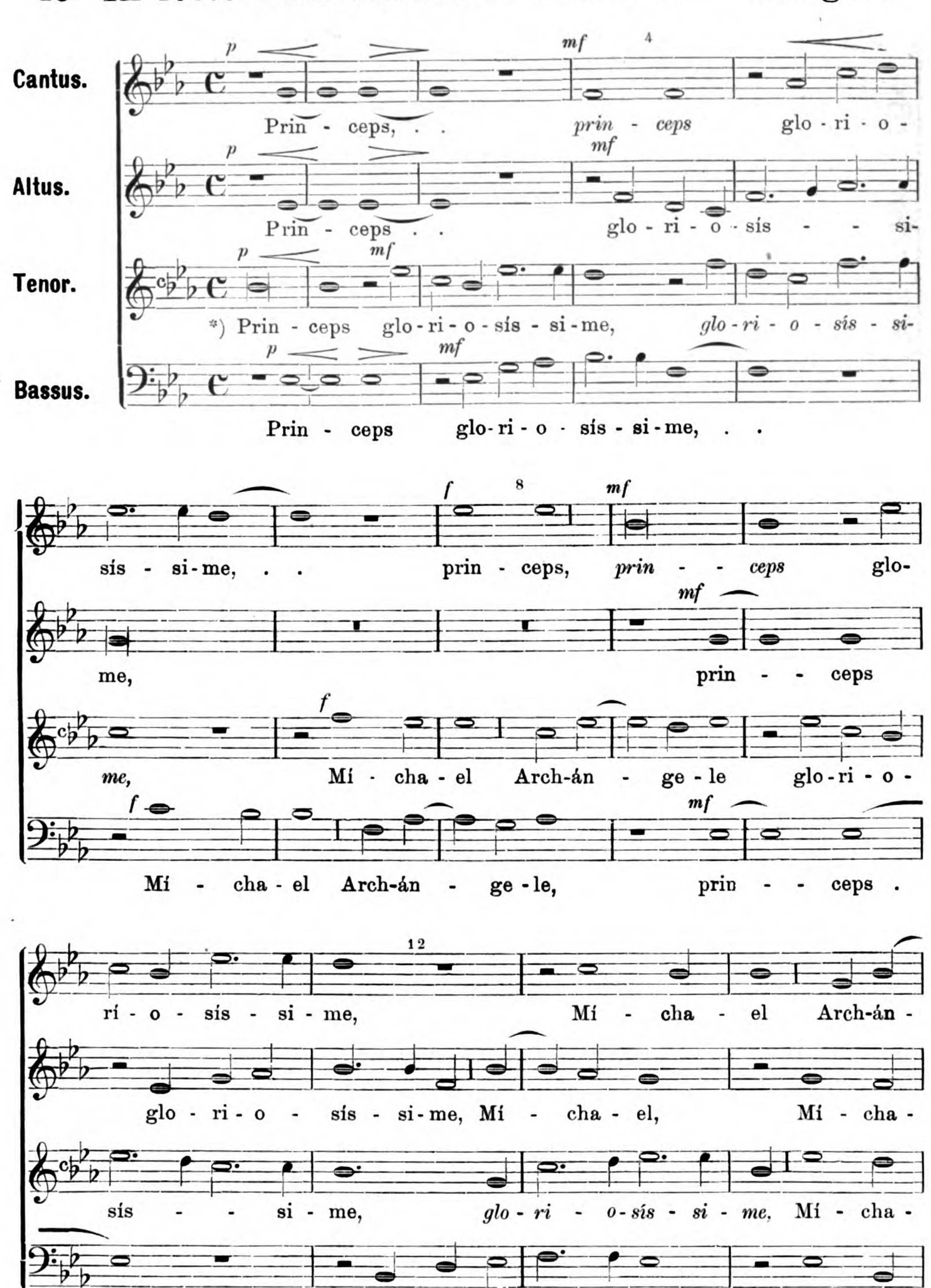



56
. . . mors mor - - - - tem, et mors mor - - tem, . .
- - pe - rá - - vit in æ - tér - num, et . . . mors mor - - tem su -
. . . æ - tér - - - - - - - num, et . . .
et mors mor - - - tem su -


61
64
. . . et . . mors mor - tem su - pe - rá - vit in . . æ - tér - num, in
- - pe - rá - vit in æ - tér - num, in æ - tér - num, in æ - tér - num, in
. . . mors mor - - - - tem su - - pe - rá - vit . .
- - pe - rá - vit in æ - tér - num, in æ - tér - num, in æ - tér - num, in æ - tér-

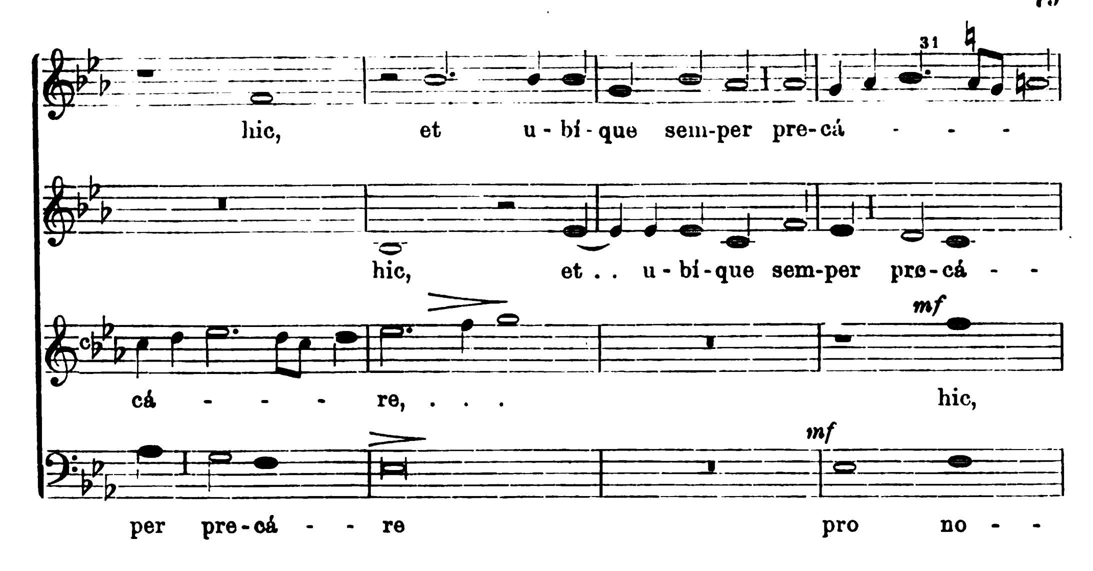

66
. . . æ - tér - num, in . . æ - tér - num, in æ - tér - - num.
. . . æ - tér - num, . . . in . . . . . . æ - tér - - num.
. . . in æ - tér - num. . . . .
num, in æ - tér - num, ... in æ - tér - num.

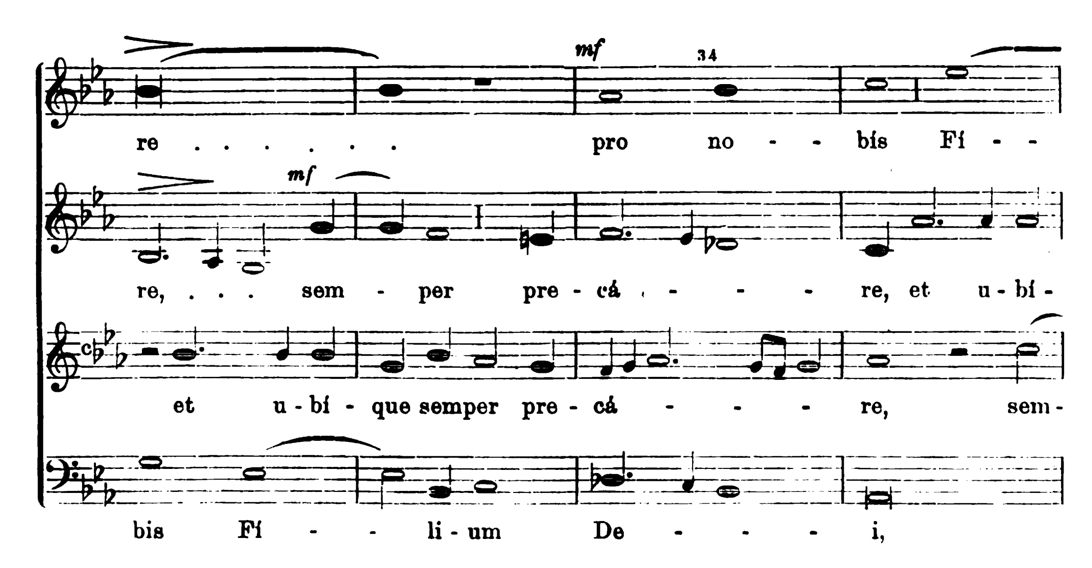
18. In festo Dedicationis S. Michaelis Archangeli.

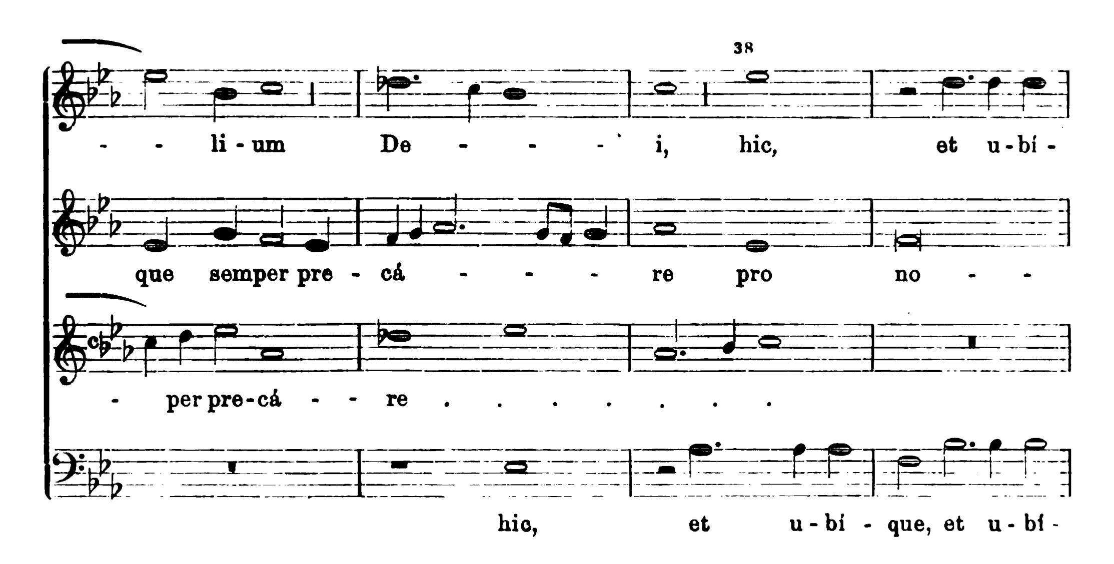


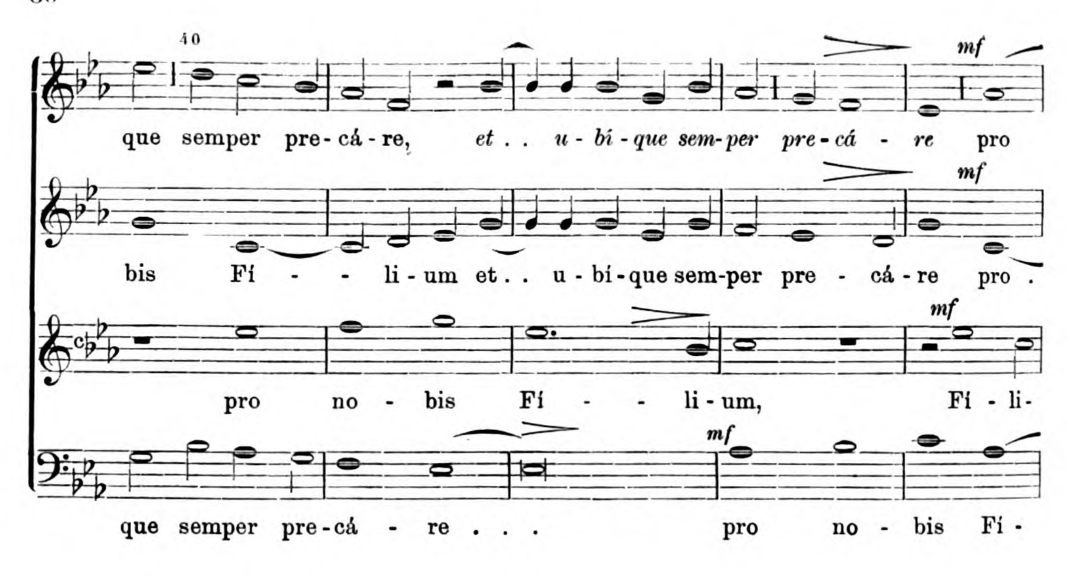
*) Du glorreichster Fürst, Erzengel Michael, sei unser eingedenk; hier und überall flehe immer für uns zum Sohne Gottes. Alleluja.


16
- - ge - le, ... Mí - - cha - el Arch - án - ge -
f
el Arch - án - - ge - le, ... e - - sto me - mor
el Arch-án - - - - ge - le, ...
f
el Arch - - án - ge - le, e - sto me - mor
f 20 mf
le, ... e - sto me - mor no - stri: hic, et u - bí -
f mf
no - stri, e - sto me - mor no - stri: hic, . . et
f mf
e - - sto me - mor no - stri: hic, . . et . . u - bí - que
mf mf
no - - stri, e - sto me - mor no - stri: hic, . .
26
que sem - per pre - cá - - - - re, ...
. . u - bi - que sem - per pre - cá - - - - re, . . .
hic, et u - bí - que sem - per pre -
hic, et . . u - bí - que sem -

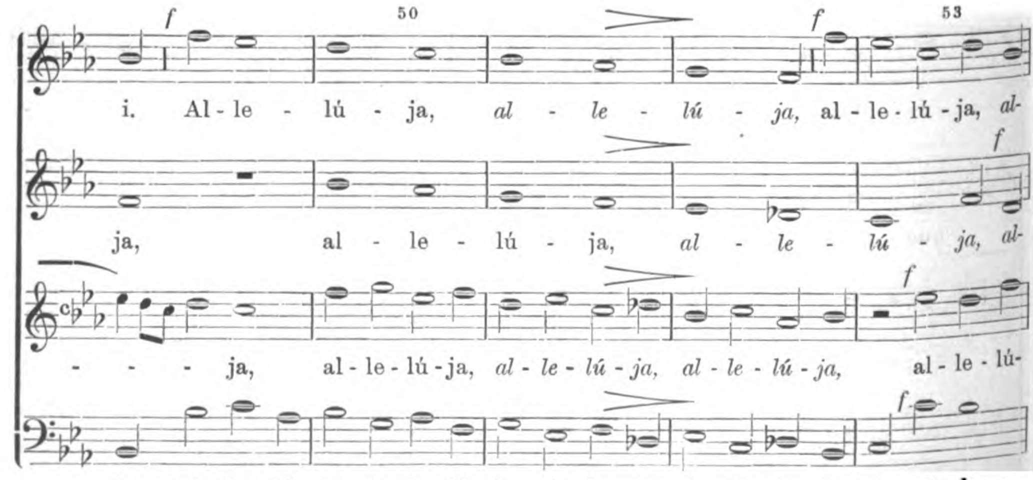

31
hic, et u-bí-que sem-per pre-cá - - -
hic, et . . u-bí-que sem-per pre-cá - -
mf
cá - - - re, . . . hic,
mf
per pre-cá - - re pro no - -

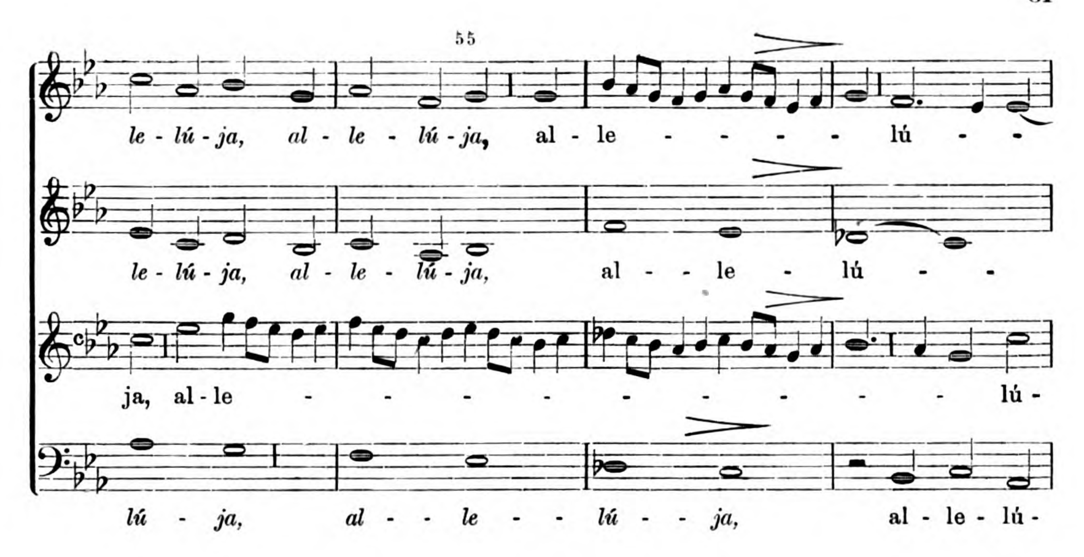

mf
34
re . . . . pro no - - bís Fí - -
mf
re, . . . sem - per pre - cá - - - - re, et u-bí -
et u-bí - que semper pre - cá - - - - re, sem -
bis Fí - - li-um De - - - - i,

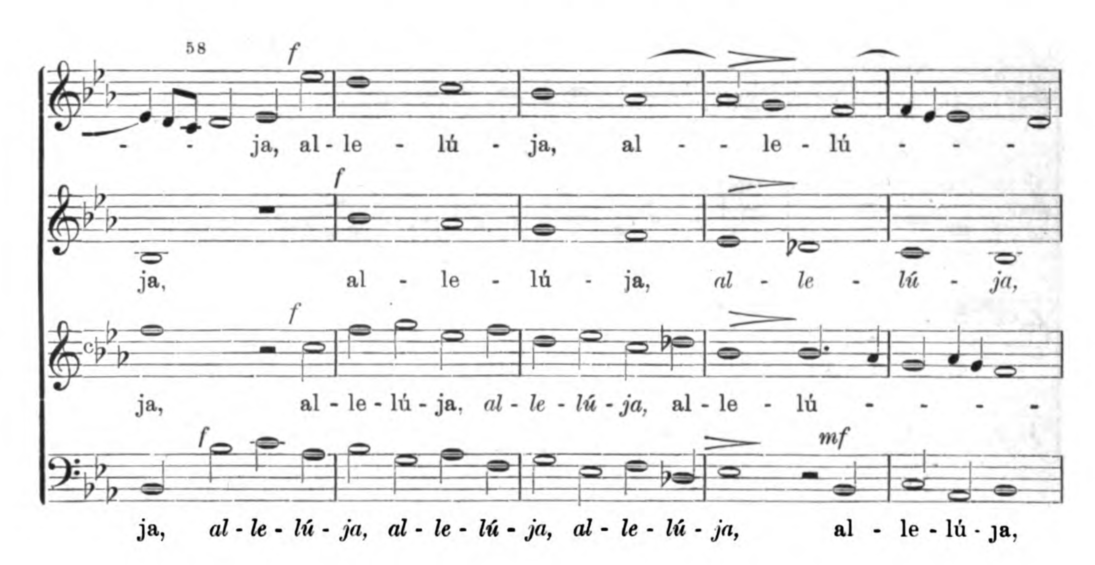

38
- - li-um De - - - i, hic, et u-bí -
que semper pre - cá - - - - re pro no - -
- per pre-cá - - re . . . .
hic, et u-bí - que, et u-bí -

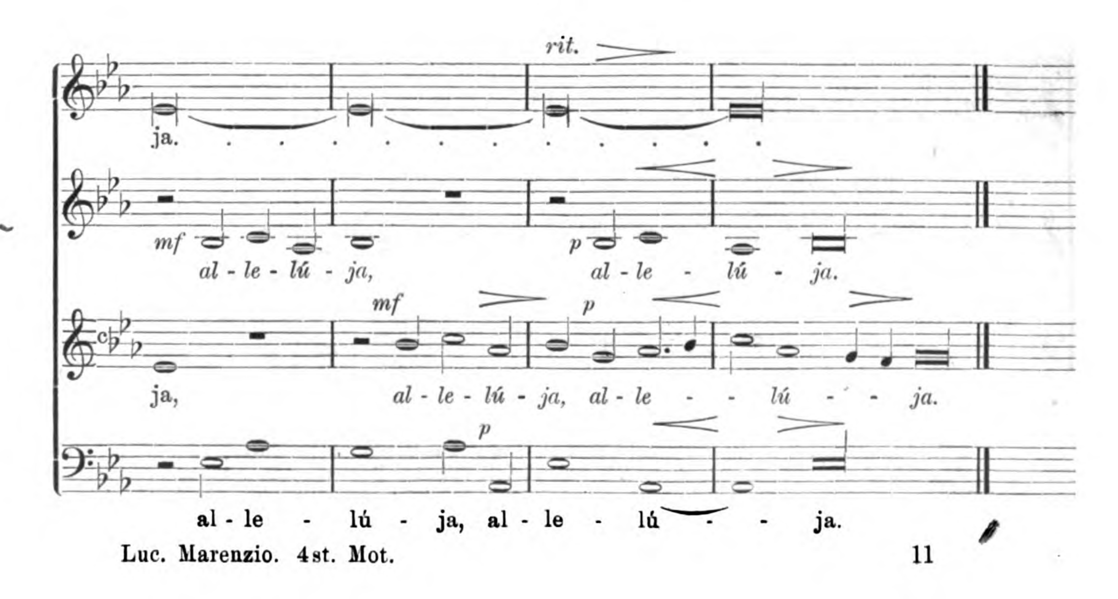

40
mf
que semper pre-cá-re, et . . u-bí-que sem-per pre-cá - re pro
bis Fí - - li-um et . . u-bí-que sem-per pre - cá-re pro .
pro no - bis Fí - - li-um, Fí - li-
que semper pre-cá - re . . . pro no - bis Fí -


47
vivo.
f
. . . no - - - bis Fí - - li-um De - -
. . . no - bis Fí - li-um De - i. Al - le - lú -
um . . . De - - - - - - i. Al - le - - lú-
- - li - um De - - - - i. Al - le - lú -


50
53
f
i. Al-le - lú - ja, al - le - lú - ja, al-le-lú-ja, al-
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al-
- - - ja, al-le-lú-ja, al-le-lú-ja, al-le-lú-ja, al-le-lú-
ja, al-le lú-ja, al-le-lú-ja, al-le-lú-ja, al-le-lú-ja, al-le -


55
le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - - - - - lú - -
le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - - le - lú - -
ja, al - le - - - - - - - - - - - - lú -
lú - ja, al - - le - - lú - - ja, al - le - lú -


58
f
- - ja, al - le - lú - ja, al - - le - lú - - - -
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - - - -
mf
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,


rit.
ja. . . . .
mf
p
al - le - lú - ja, al - le - lú - ja.
ja, al - le - lú - ja, al - le - - lú - - ja.
al - le - lú - ja, al - le - lú - - ja.

19. In festo S. Andreæ.

Cantus. mf *) Cum per-ve - nís-set be - á - tus An - dré - as ad

Altus. mf Cum per - ve - nís - set be - á - -

Tenor. Cum pervenísset. mf Be-

Bassus.

lo - - cum, *cum per - ve - nís - - set be - á* -

tus An-dré - as ad lo - - - - cum,

á - tus An - dré - as ad lo - - cum . . . . .

mf Cum per - ve -

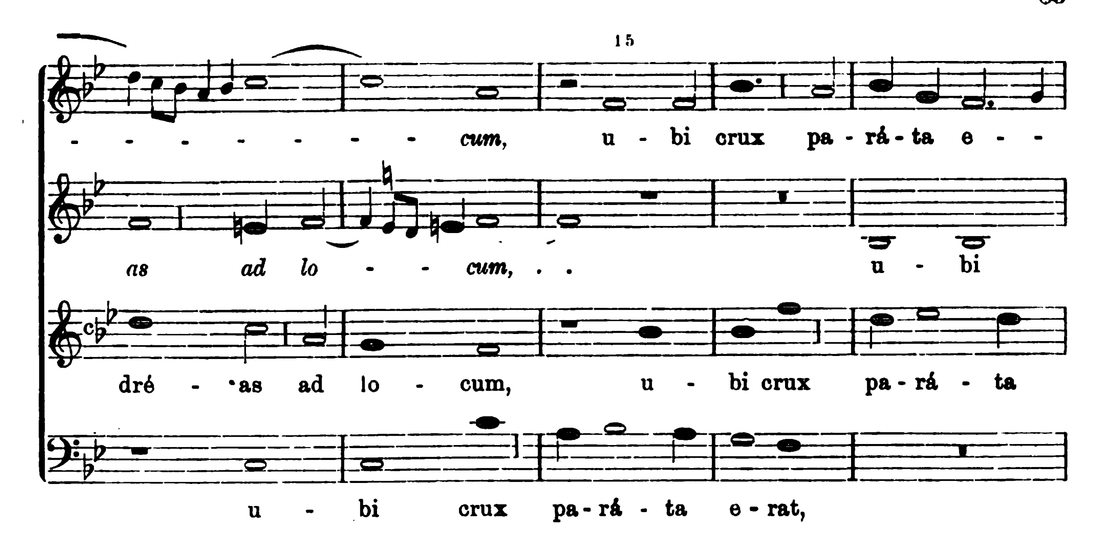
9 *tus An-dré - - as ad lo* - - - - - - - 12

cum per - ve - nís - - set be - á - - tus An - dré - -

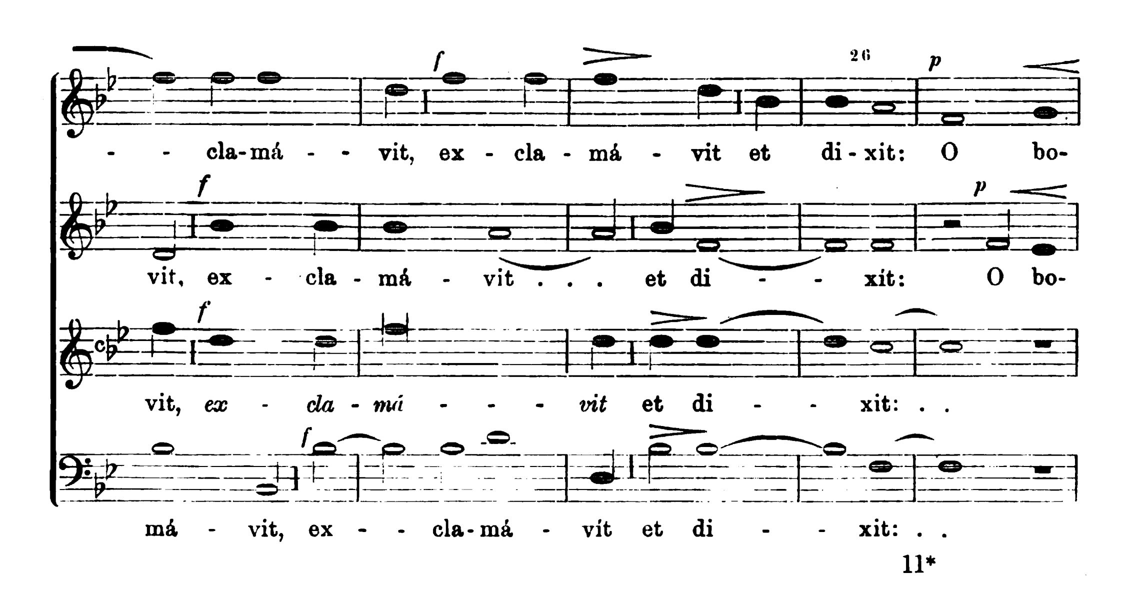
. . . cum per-ve - nís - - set be - á - - tus An-

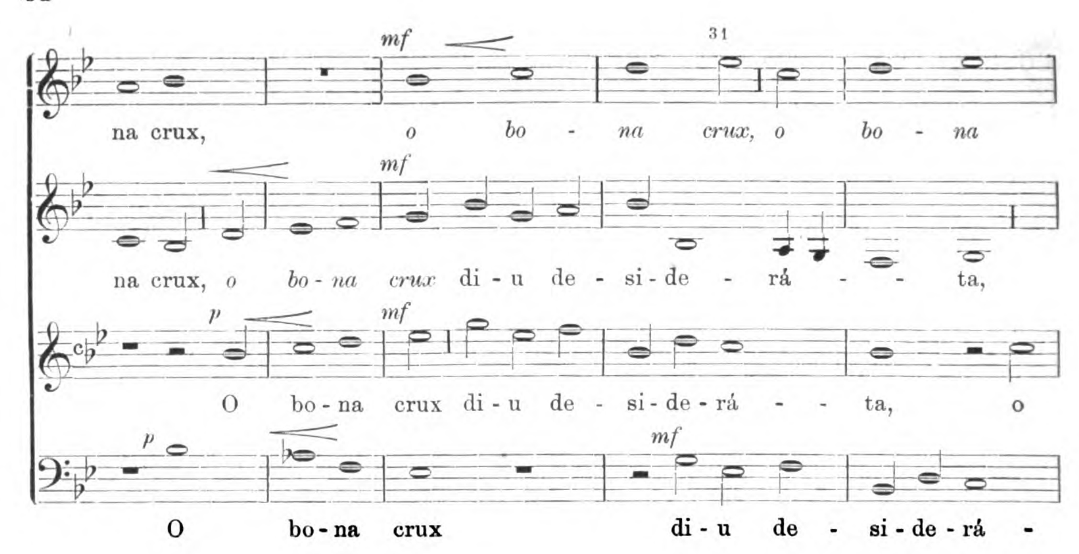
nís - set be - á - tus An - dré - - as ad lo - - cum,

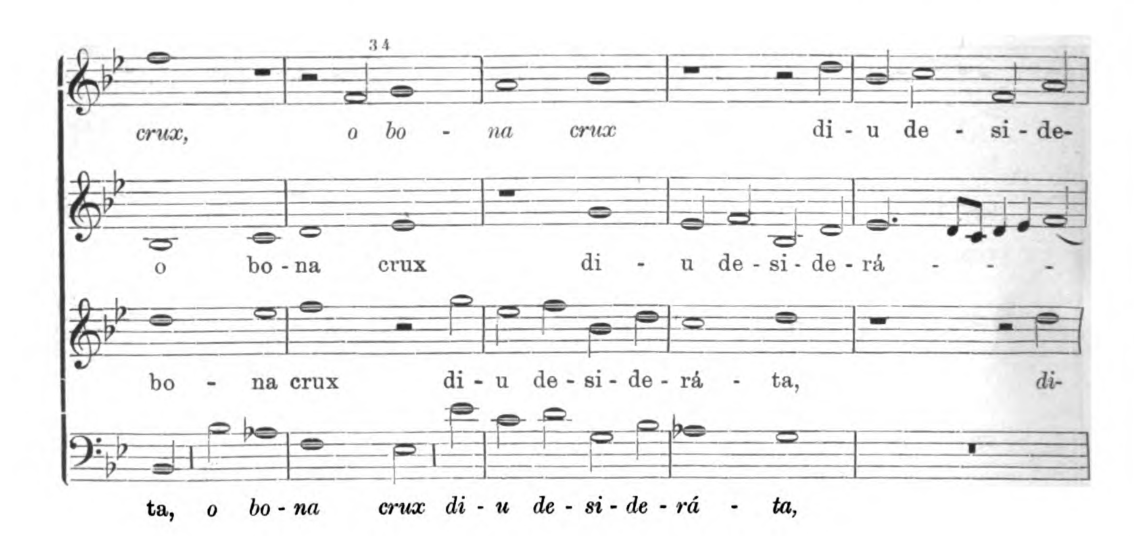
*) Als der heil. Andreas an den Ort kam, wo das Kreuz bereit war, rief er aus und sprach: „O gutes Kreuz, nach welchem ich lang mich sehnte, Ziel meines heissen Verlangens, mutig und freudig komme ich zu dir; so nimm auch du mich freudig auf, den Schüler desjenigen, der an dir gehangen hat.

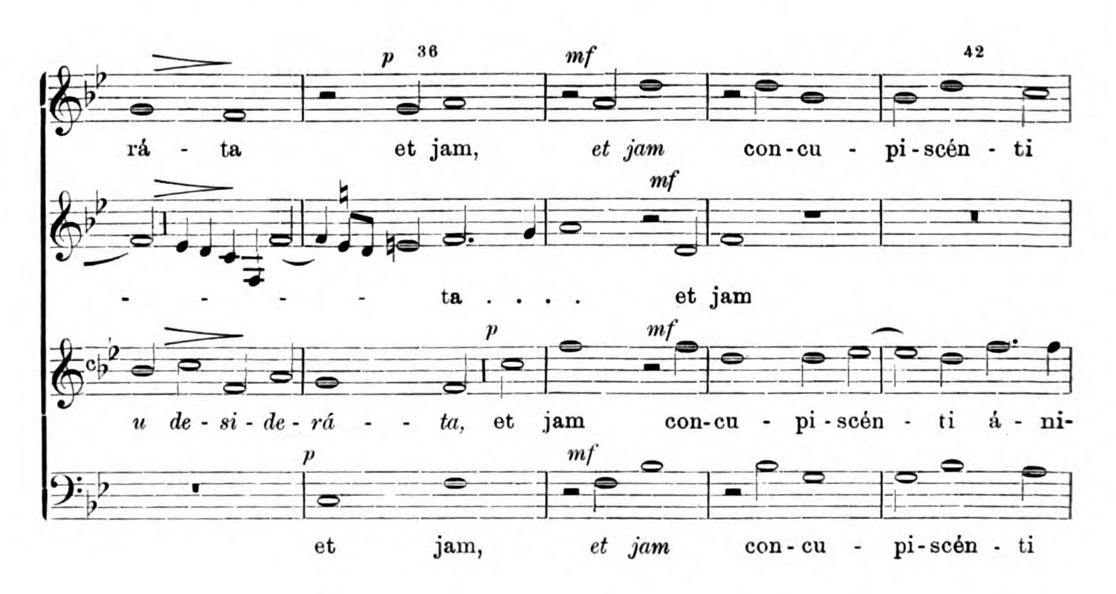

15
- - - - - - - - cum, u - bi crux pa - rá - ta e - -
as ad lo - - cum, . . u - bi
dré - as ad lo - cum, u - bi crux pa - rá - ta
u - bi crux pa - rá - ta e - rat,

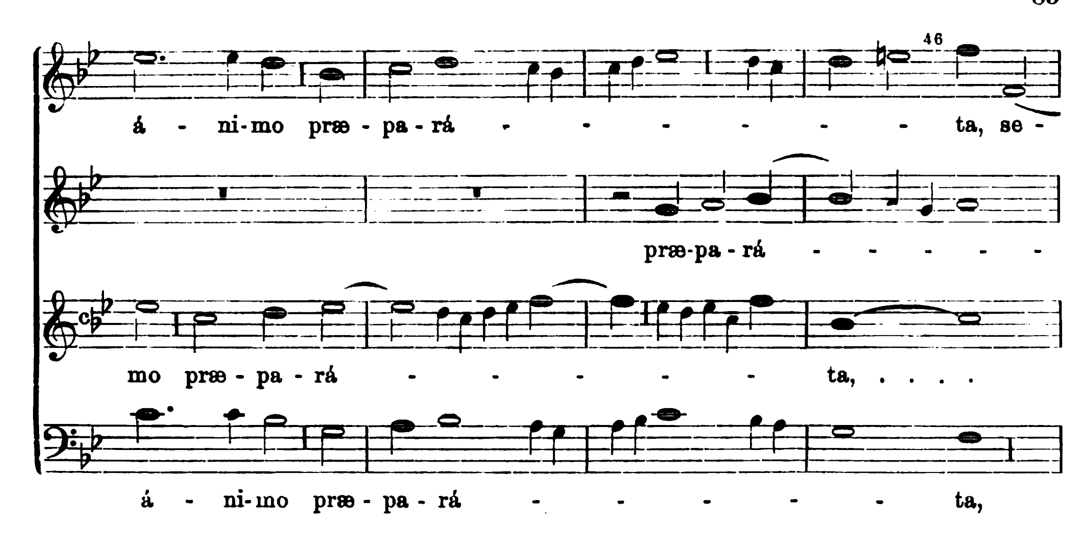

21
- - rat, u - bi crux pa - rá - ta e - - rat, ... ex-
crux pa - rá - - ta e - - - rat, ex - cla - má -
e - rat, pa - rá - ta e - - - rat ex - cla - má -
u - bi crux pa - rá - ta e - - - rat, ex - - cla-

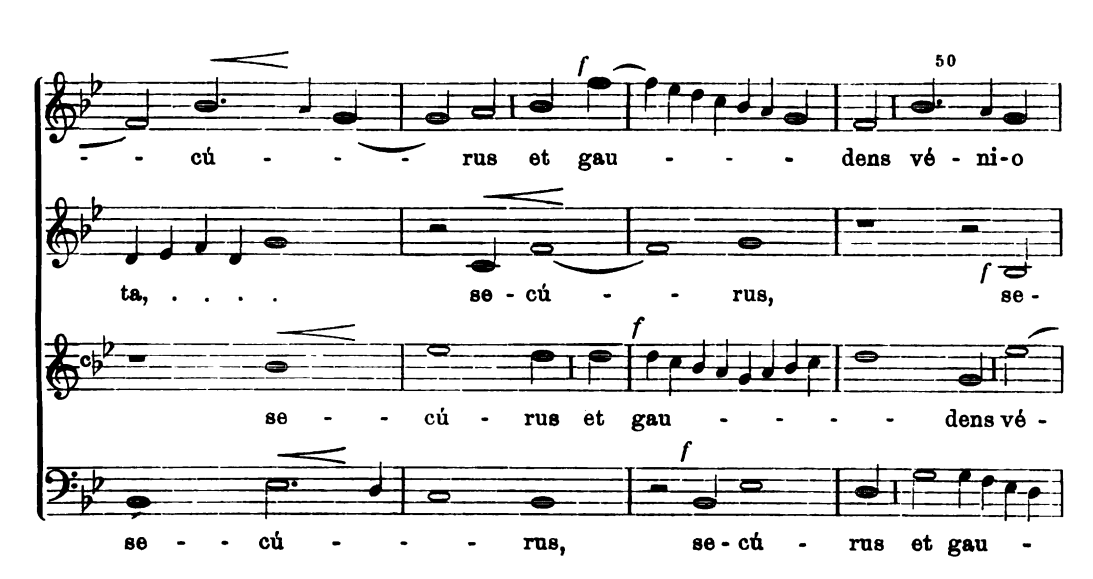

26
f p
- - cla - má - - vit, ex - cla - má - vit et di - xit: O bo-
vit, ex - cla - má - vit . . . et di - - xit: O bo-
vit, ex - cla - má - - - vit et di - - xit: . .
má - vit, ex - - cla - má - vit et di - - xit: . .

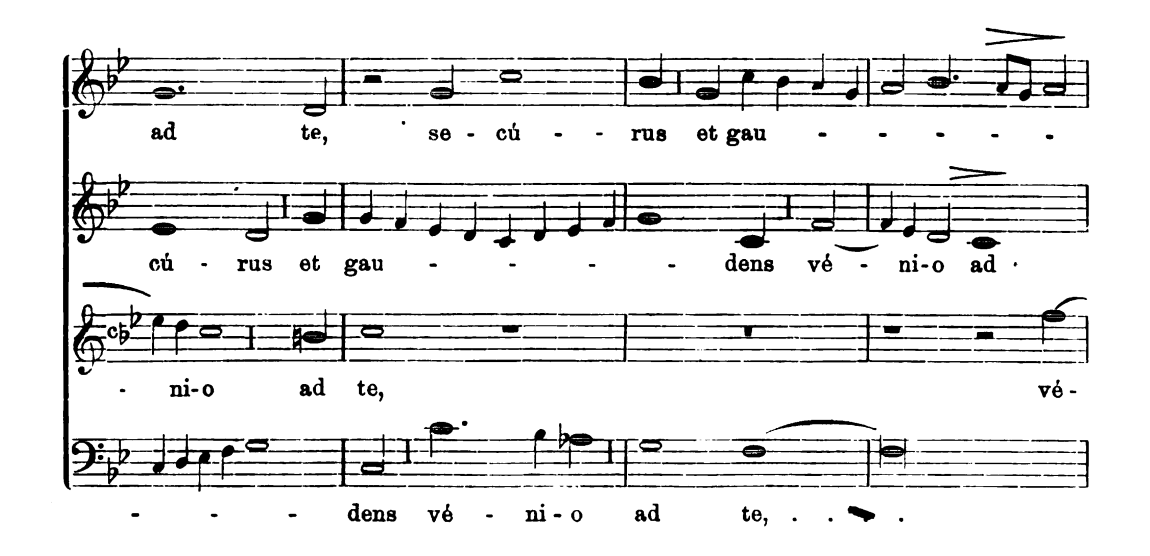

mf
31
na crux, o bo - na crux, o bo - na
mf
na crux, o bo - na crux di - u de - si - de - rá - - ta,
p mf
O bo - na crux di - u de - si - de - rá - - - ta, o
p mf
O bo - na crux di - u de - si - de - rá -

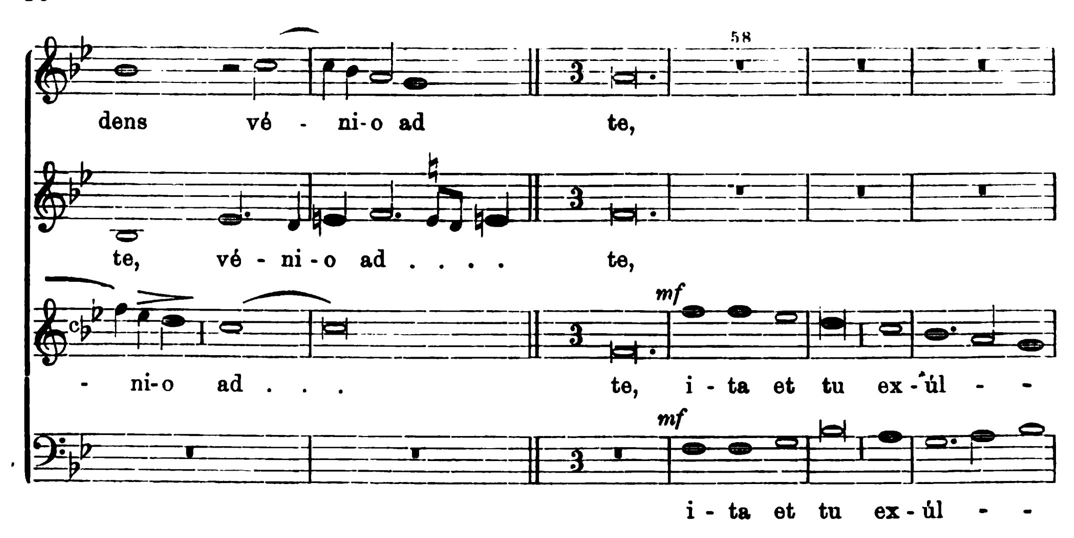

34
crux, o bo - na crux di - u de - si - de-
o bo - na crux di - u de - si - de - rá - - -
bo - na crux di - u de - si - de - rá - ta, di-
ta, o bo - na crux di - u de - si - de - rá - ta,

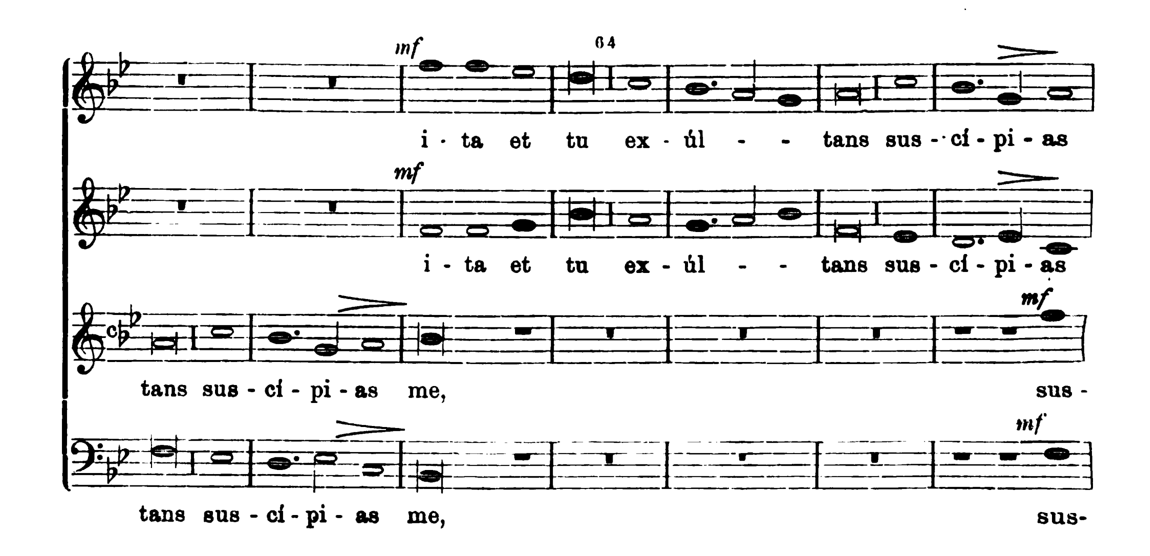

p 36 mf 42
rá - ta et jam, et jam con - cu - pi - scén - ti
mf
- - - - ta . . . . et jam
p mf
u de - si - de - rá - - ta, et jam con - cu - pi - scén - ti á - ni-
p mf
et jam, et jam con - cu - pi - scén - ti

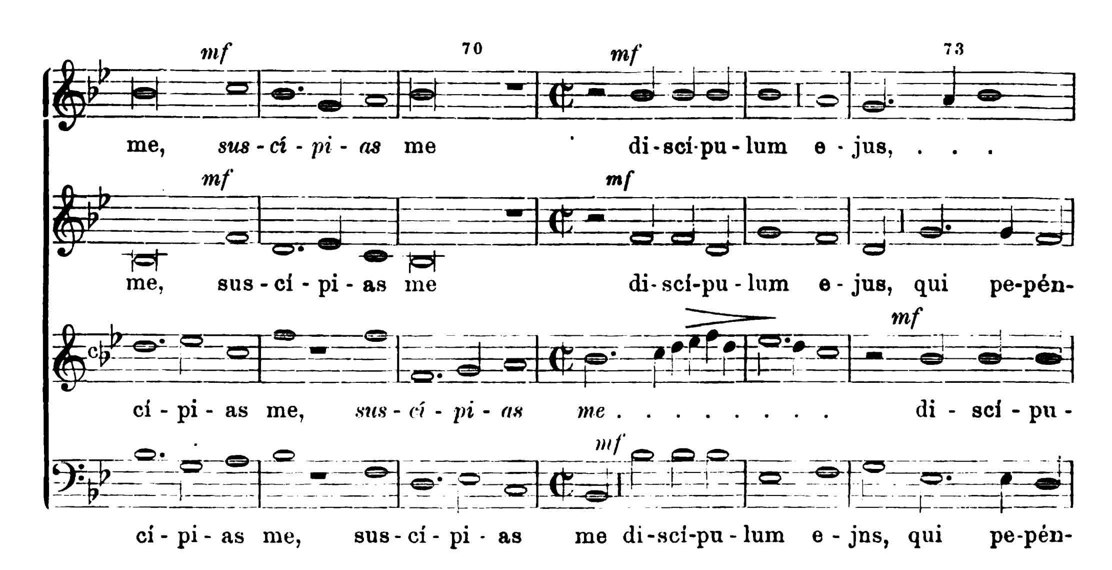

46
á - ni-mo præ - pa - rá - - - - - - ta, se -
præ-pa - rá - - - - - -
mo præ - pa - rá - - - - - - ta, ...
á - ni-mo præ - pa - rá - - - - - - ta,


50
- - cú - - - rus et gau - - - - dens vé - ni-o
ta, ... se - cú - - - rus, se -
se - - cú - rus et gau - - - - - dens vé -
se - - cú - - - - rus, se - cú - rus et gau -


ad te, se - cú - - rus et gau - - - - -
cú - rus et gau - - - - - dens vé - ni-o ad
- ni-o ad te, vé -
- - - dens vé - ni - o ad te, . . .

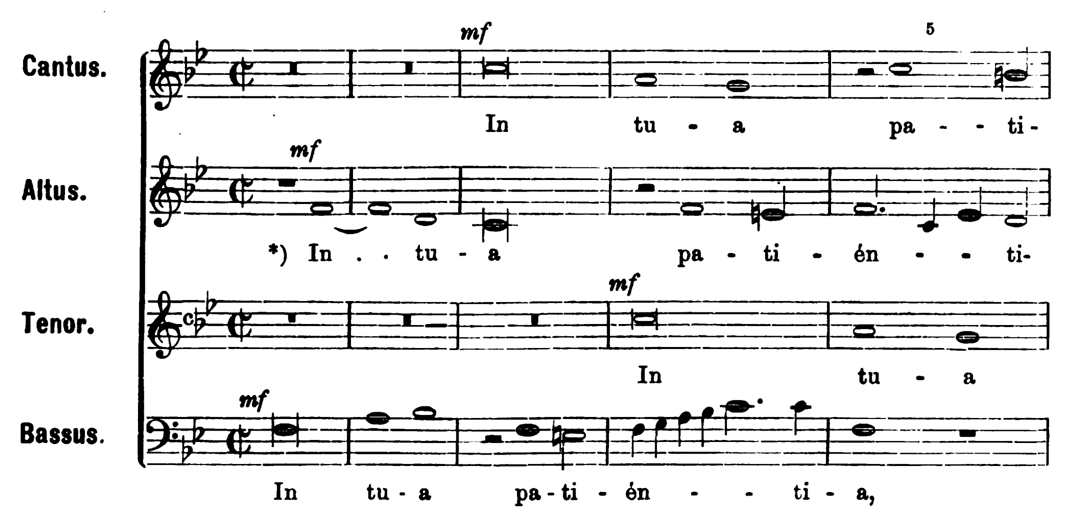

58
dens vé - ni-o ad te,
te, vé - ni - o ad . . . . te,
mf
- ni-o ad . . . te, i - ta et tu ex - úl - -
mf
i - ta et tu ex - úl - -


mf
64
i - ta et tu ex - úl - - tans sus - cí - pi - as
mf
i - ta et tu ex - úl - - tans sus - cí - pi - as
mf
tans sus - cí - pi - as me, sus -
mf
tans sus - cí - pi - as me, sus-

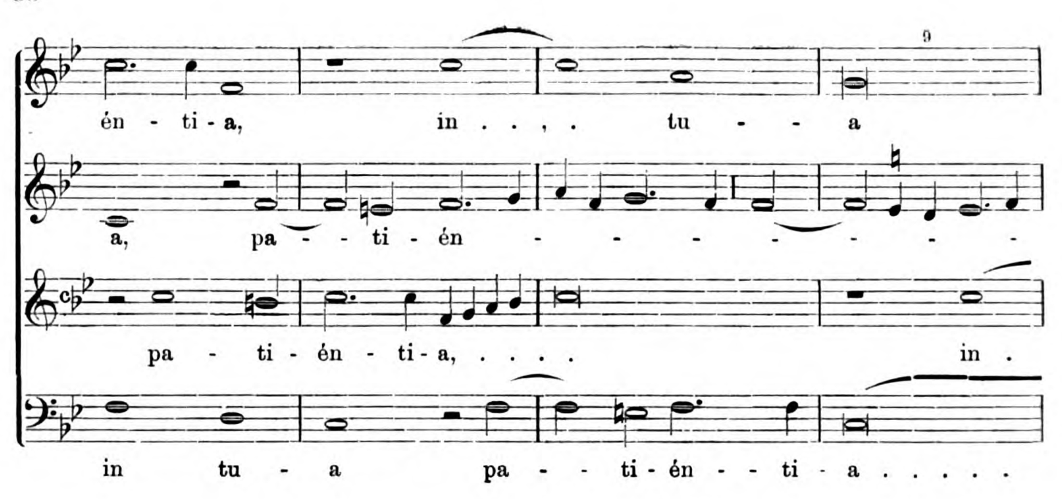

mf
70
mf
73
me, sus - cí - pi - as me di-scí-pu-lum e - jus, . . .
mf
mf
me, sus - cí - pi - as me di - scí-pu - lum e - jus, qui pe-pén-
mf
cí - pi - as me, sus - cí - pi - as me . . . . di - scí - pu -
mf
cí - pi - as me, sus-cí - pi - as me di-scí-pu - lum e - jns, qui pe-pén-

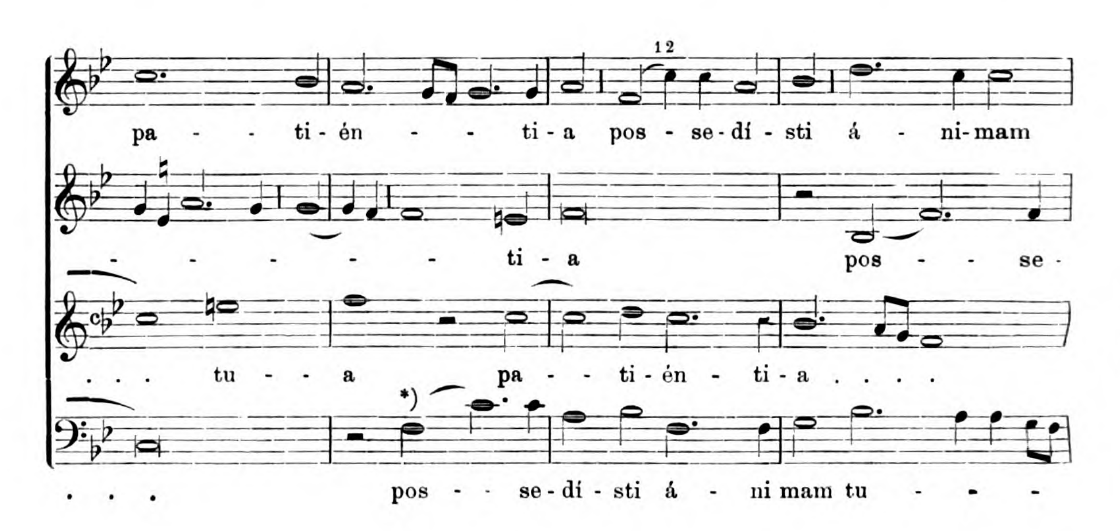


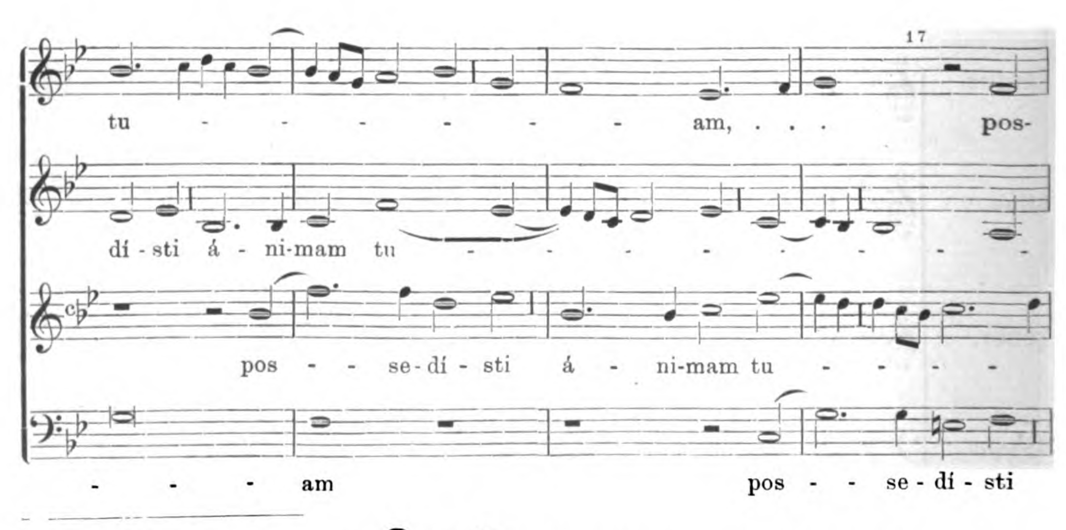
20. In festo S. Luciæ, Virginis et Martyris.



*) In deiner Geduld hast du deine Seele besessen, Lucia, Braut Christi: du hasstest was in der Welt ist und glänzest mit den Engeln: durch dein eigenes Blut hast du den Feind überwunden.







*) Im Original: pos-se - dí - sti ; dieses Motiv wurde daher in allen Stimmen rhythmisch verändert. D. R.

20

- se - dí - sti á - ni - mam tu - - - - - - -

am, pos - - se - dí - sti á - ni - mam tu - am . .

- - am, pos - - - se - dí - sti á - ni-

- - - - - - - - am, *pos - - se-*

24

mf

am, tu - - - - am, Lú - ci - a, spon - - sa

mf

. . á - ni - mam tu - am, Lú - ci - a, spon-sa Chri -

mam tu - - - - am, Lú - ci - a, . . .

dí - sti á - ni - mam **tu** - *am,* Lú - ci - a, . . .

27

Chri - - sti, . . . spon - sa Chri - -

- - - sti, spon - - - sa Chri - -

mf f

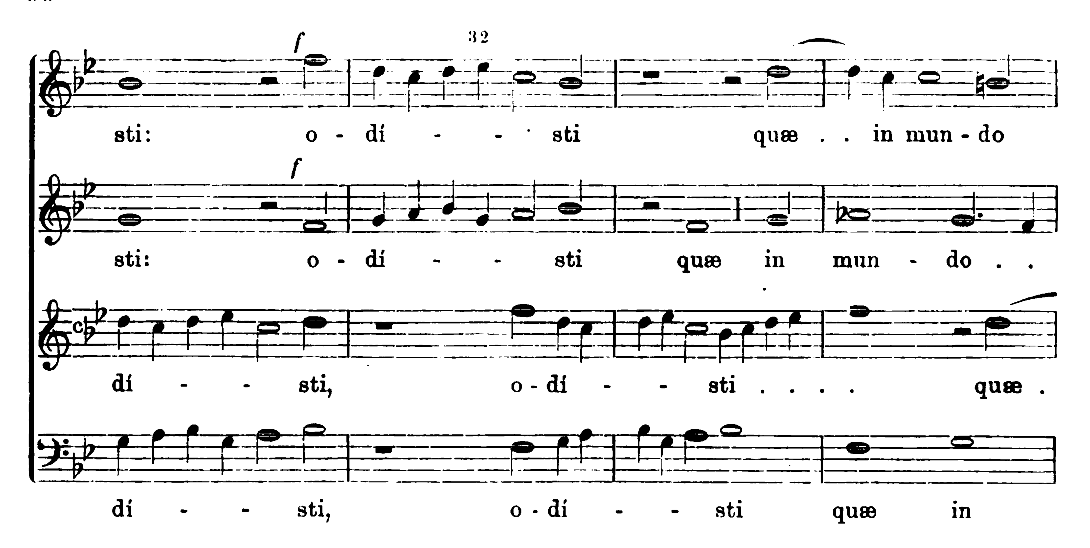
Lú - - - ci - a, spon sa Chri - - sti, o -

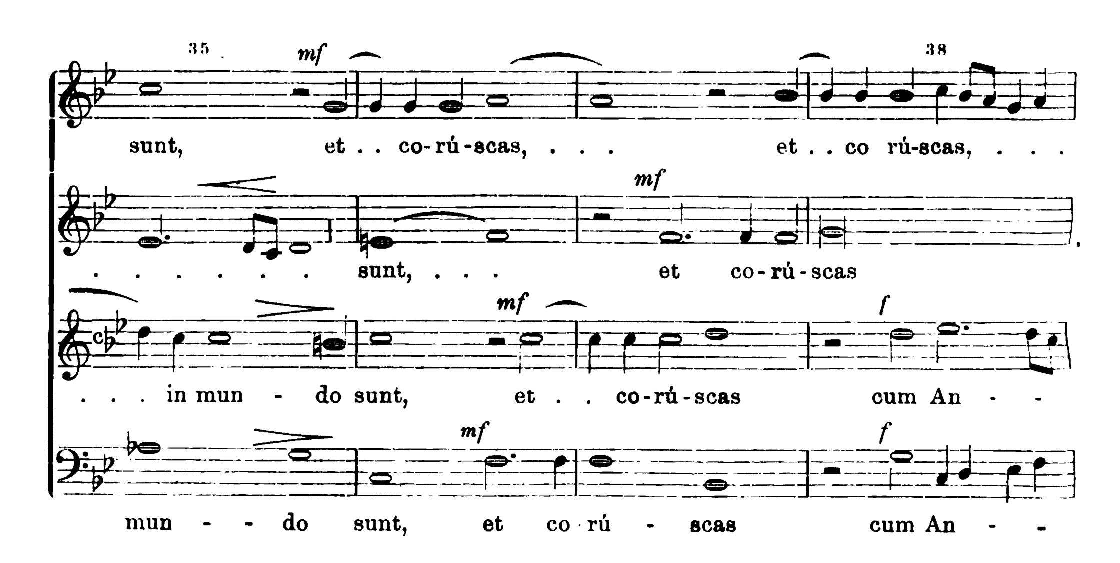
mf f

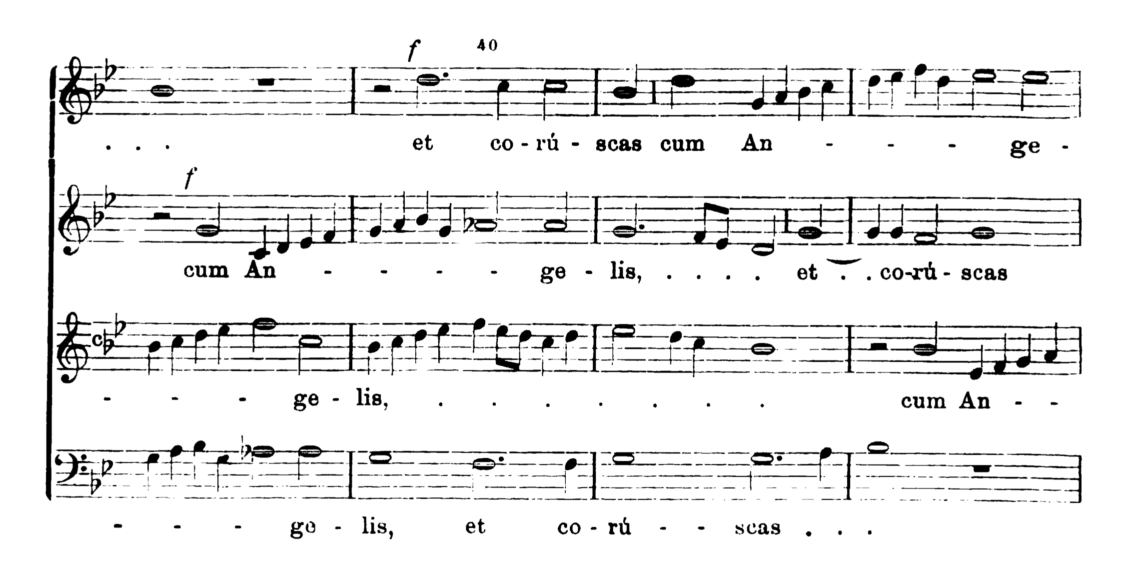
spon - - - sa Chri - - sti, o -

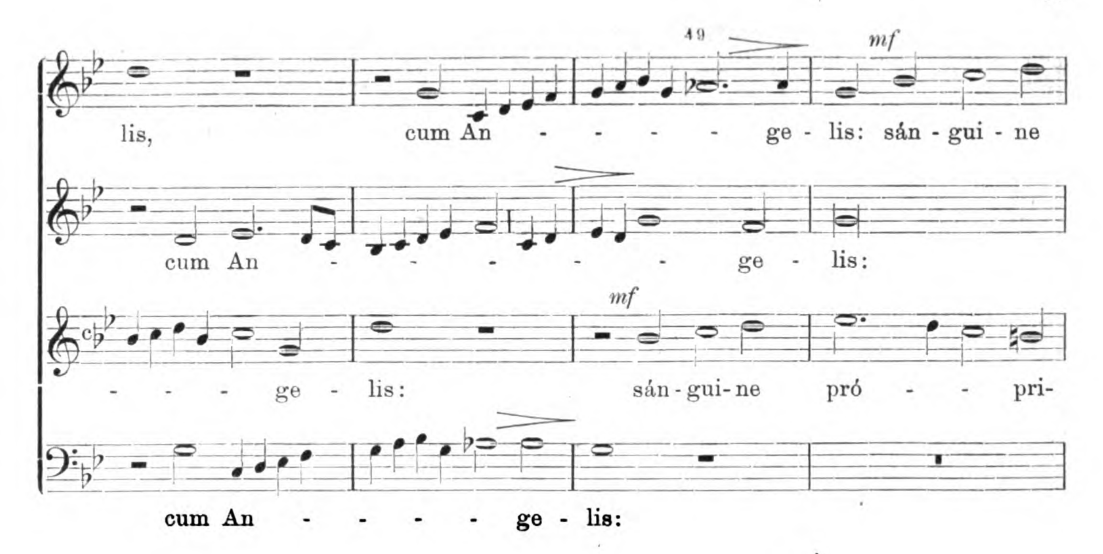
*) Die italienische Betonung Marenzio's (Lucía) wurde in die der liturgischen Bücher (Lúcia) abgeändert. D. R.

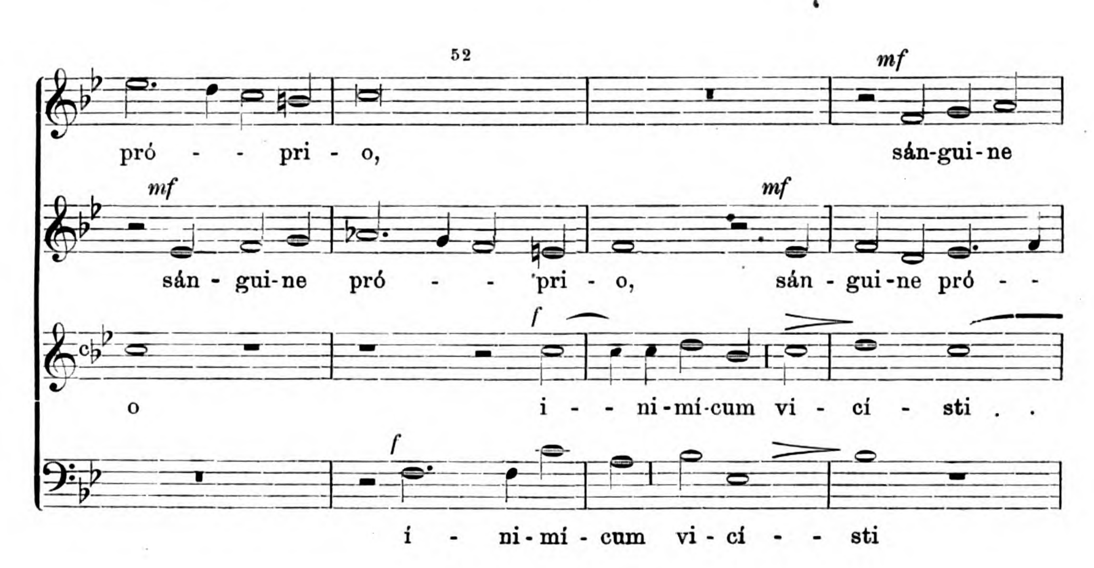


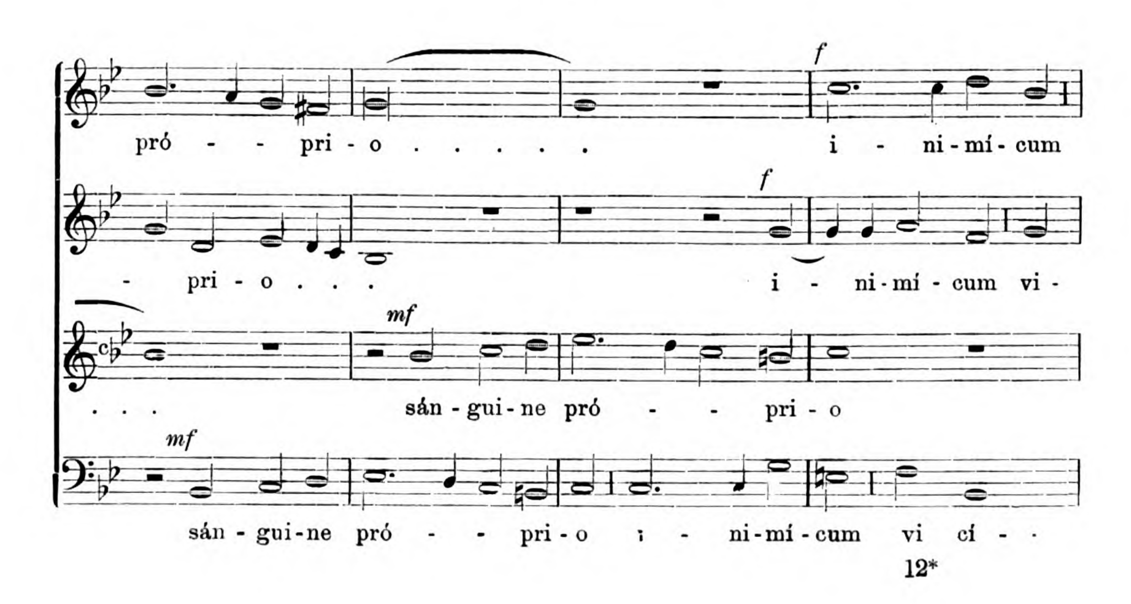

32
sti: o - dí - - sti quæ . . in mun - do
sti: o - dí - - sti quæ in mun - do . .
dí - - sti, o - dí - - sti . . . . quæ .
dí - - sti, o - dí - - sti quæ in


35 38
sunt, et . . co - rú - scas, . . . et . . co rú - scas, . . .
. . . . . . sunt, . . . et co - rú - scas
. . . in mun - do sunt, et . . co - rú - scas cum An - -
mun - - do sunt, et co rú - scas cum An - -

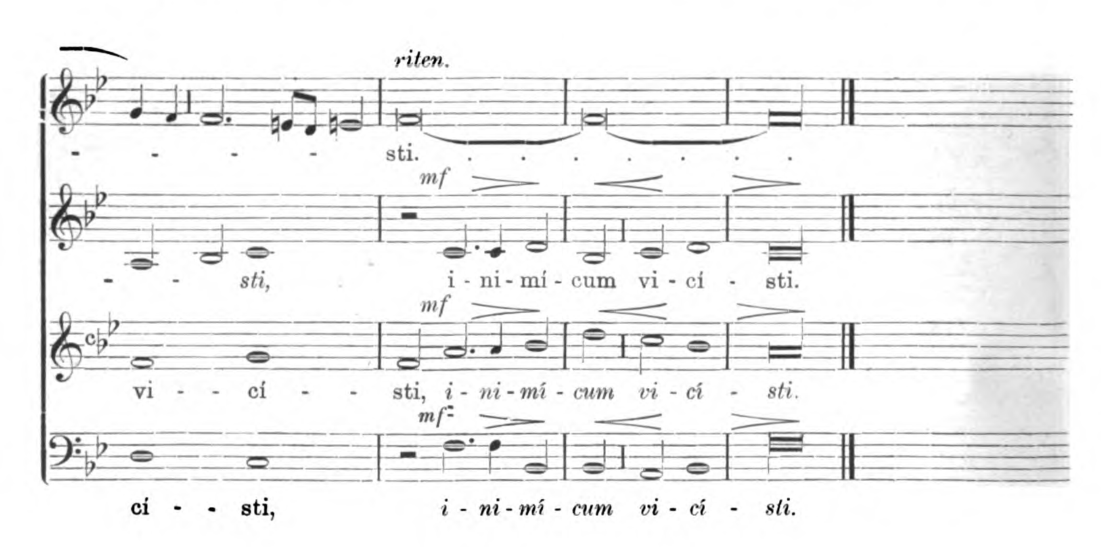

40
. . . et co - rú - scas cum An - - - ge -
cum An - - - - - ge - lis, ... et . . co - rú - scas
- - - ge - lis, ... cum An - -
- - - ge - lis, et co - rú - - scas . . .


49
mf
lis, cum An - - - - - ge - lis: sán - gui - ne
cum An - - - - - - - ge - lis:
mf
- - - ge - lis: sán - gui - ne pró - - pri-
cum An - - - - - ge - lis:


52
mf
pró - - pri - o, sán-gui-ne
mf
mf
sán - gui-ne pró - - pri - o, sán - gui-ne pró - -
f
o i - - ni-mí-cum vi - cí - sti . .
f
í - ni - mí - cum vi - cí - - sti


f
pró - - pri - o . . . . . i - ni - mí - cum
f
- pri - o . . . i - ni-mí - cum vi -
mf
. . . sán - gui - ne pró - - pri - o
mf
sán - gui-ne pró - - pri - o i - ni-mí-cum vi cí - -



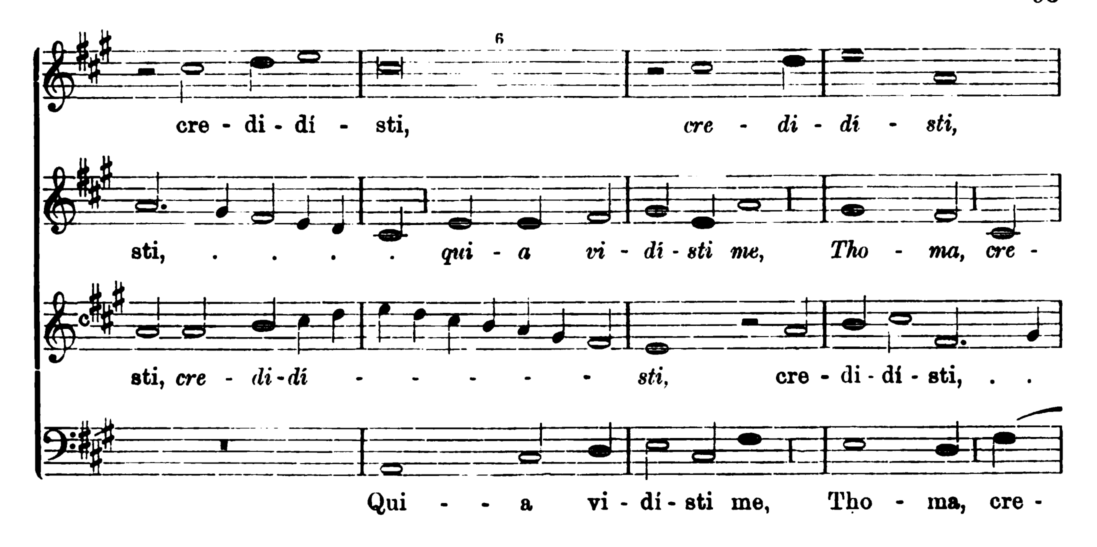


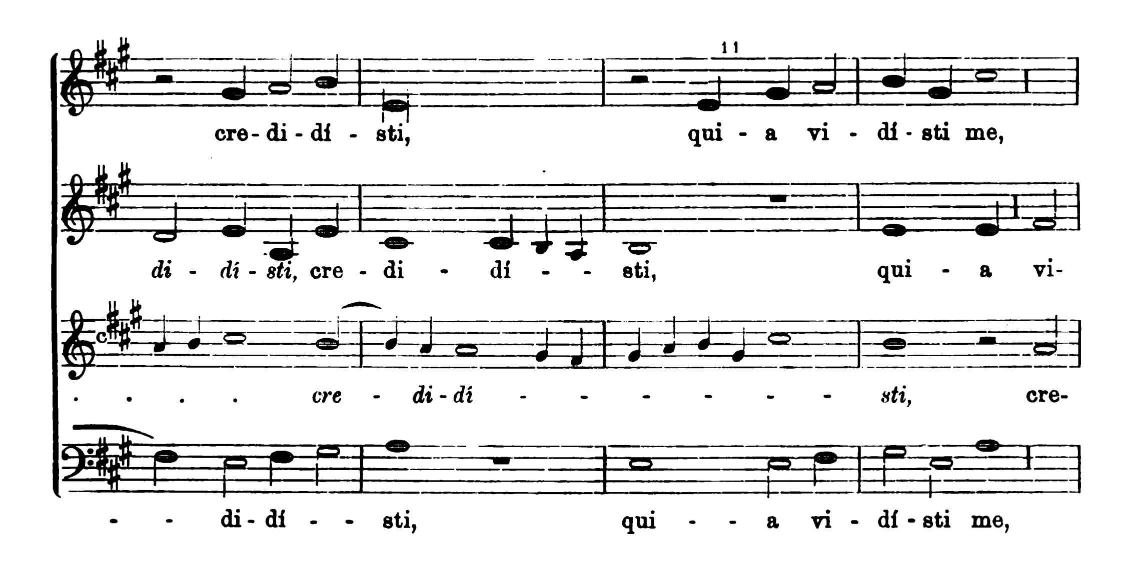
21. In festo S. Thomæ.

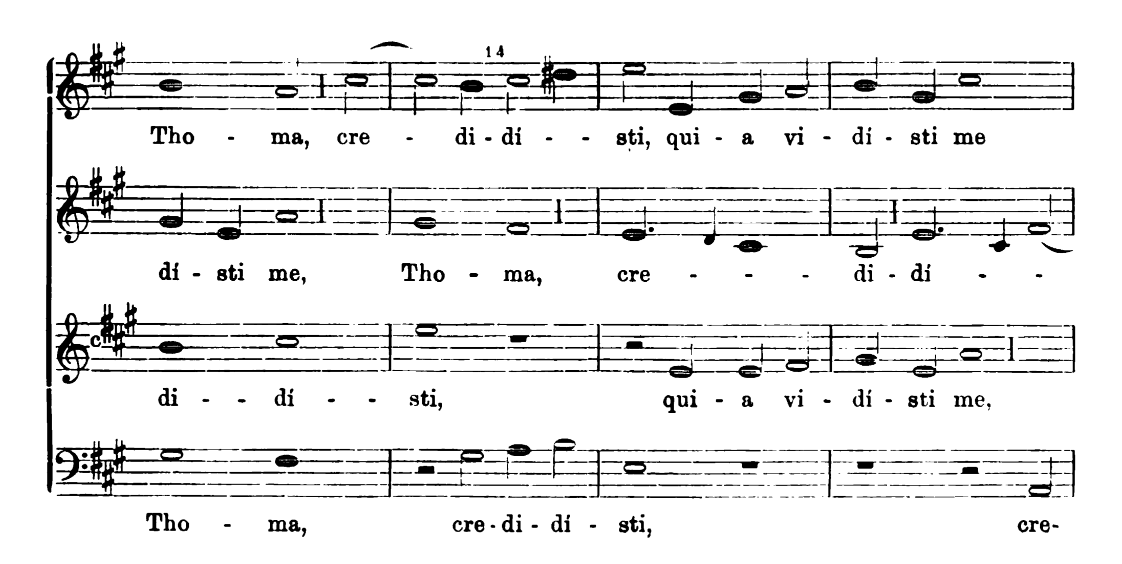


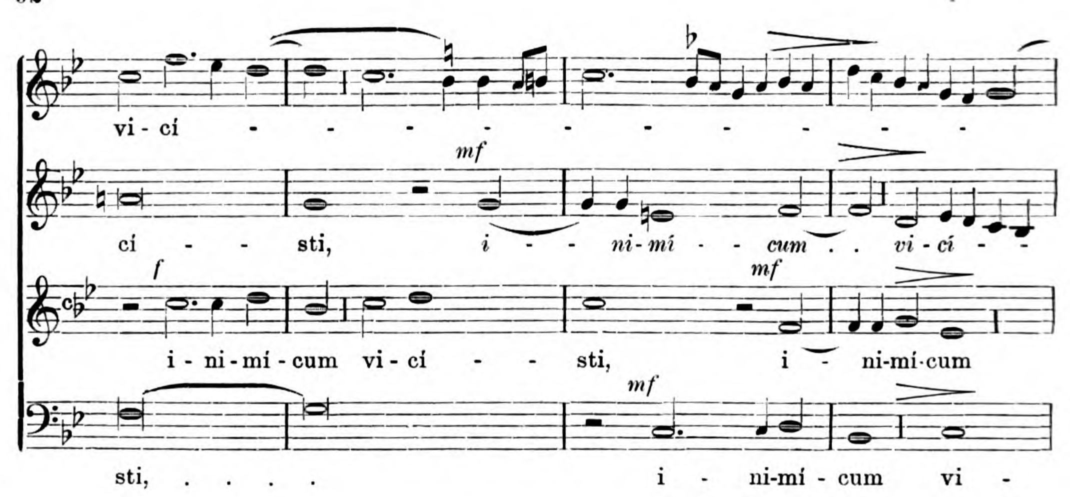
*) Weil du mich gesehen hast, Thomas, hast du geglaubt: selig sind, die nicht sehen, und dennoch glauben, alleluja.

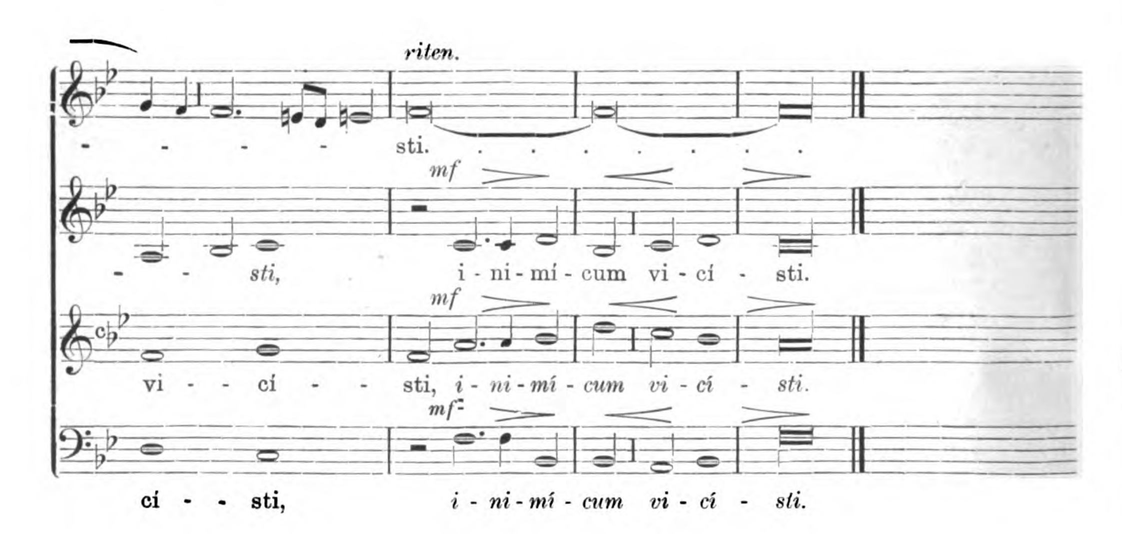



6
cre - di - dí - sti, cre - di - dí - sti,
sti, ... qui - a vi - di - sti me, Tho - ma, cre -
sti, cre - di-dí - - - - - - sti, cre - di - dí - sti, . .
Qui - - - a vi - dí - sti me, Tho - ma, cre -

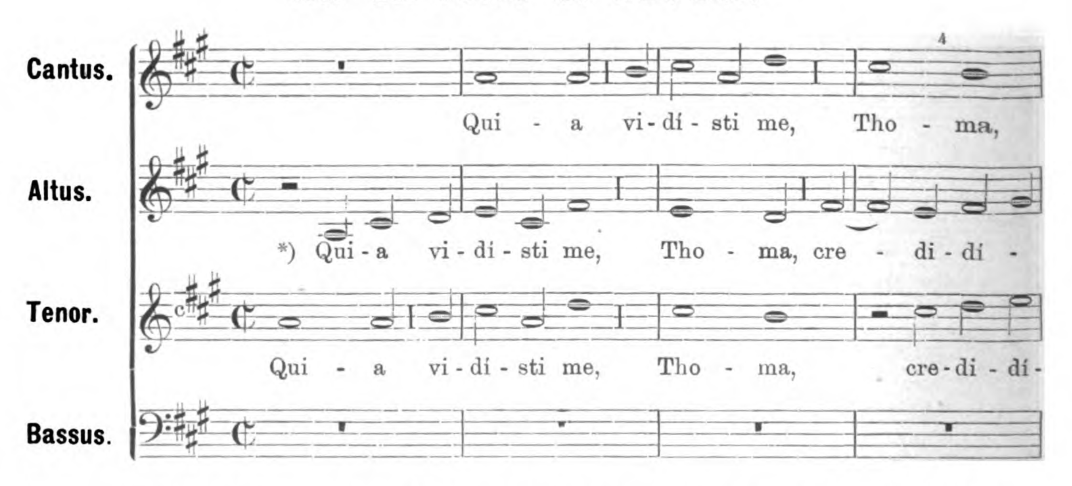

11
cre - di - dí - sti, qui - a vi - dí - sti me,
di - dí - sti, cre - di - dí - - sti, qui - a vi-
. . . . cre - di - dí - - - - - - - sti, cre-
- - di - dí - - sti, qui - - a vi - dí - sti me,


14
Tho - ma, cre - di - dí - - sti, qui - a vi - dí - sti me
dí - sti me, Tho - ma, cre - - - di - dí - -
di - - dí - - sti, qui - a vi - dí - sti me,
Tho - ma, cre - di - dí - sti, cre-

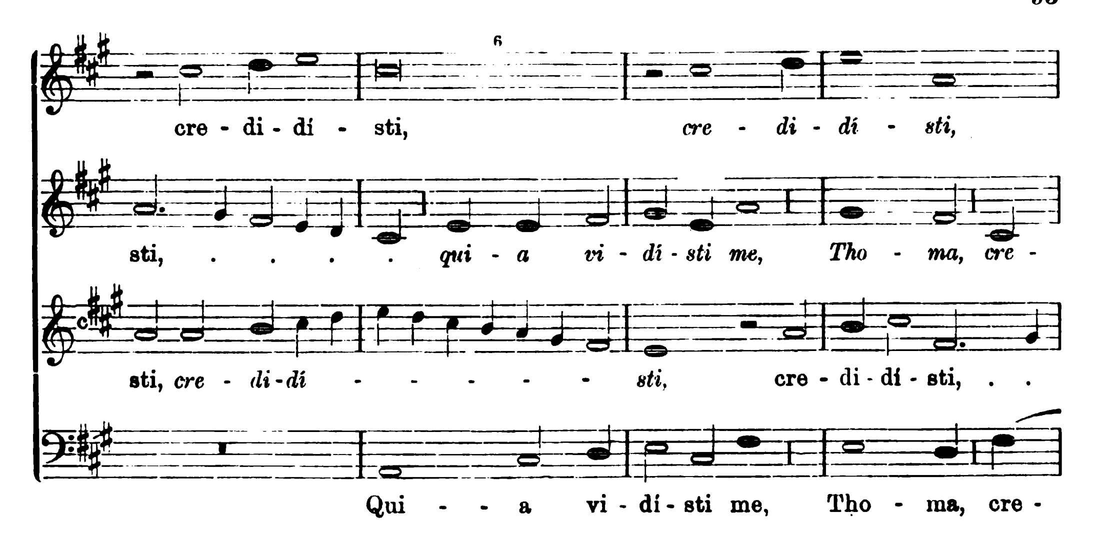


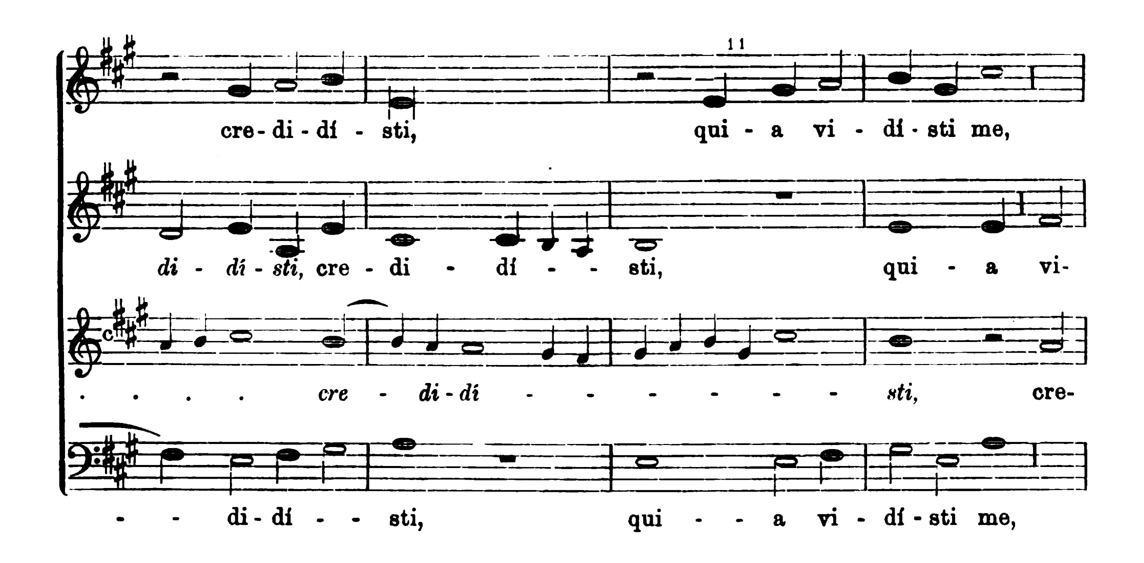


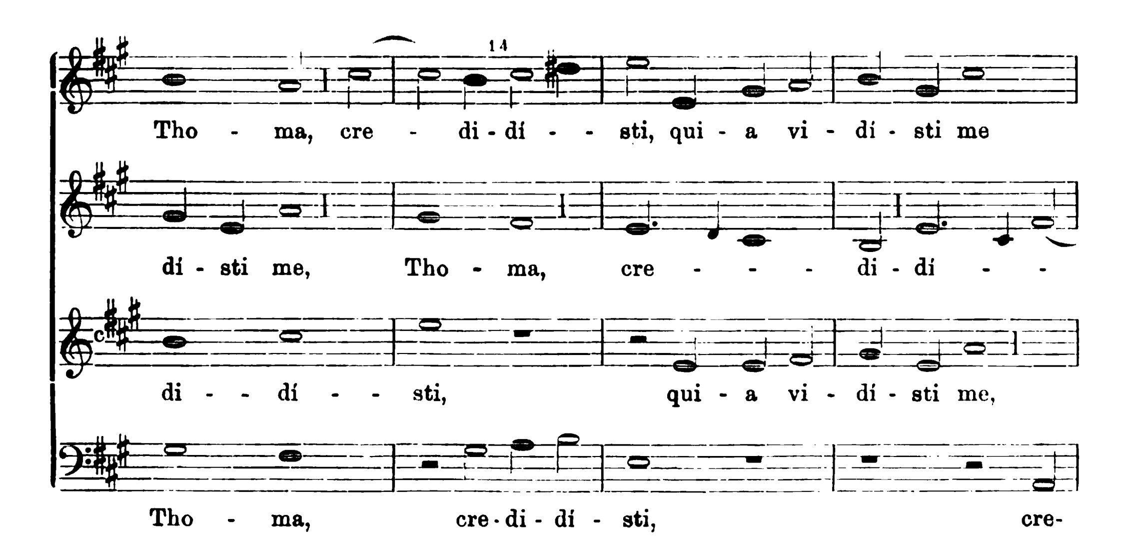
21. In festo S. Thomæ.

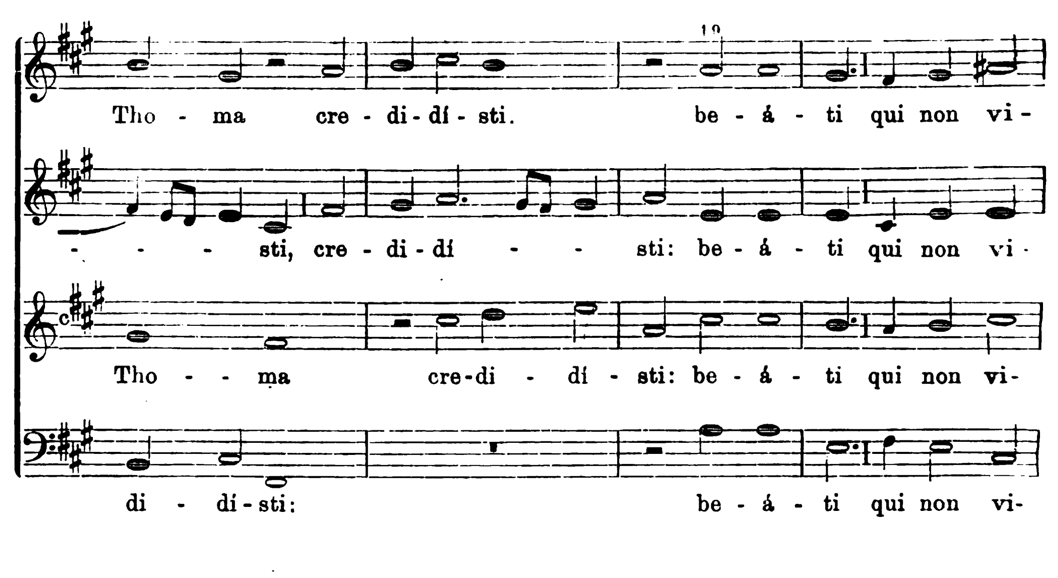


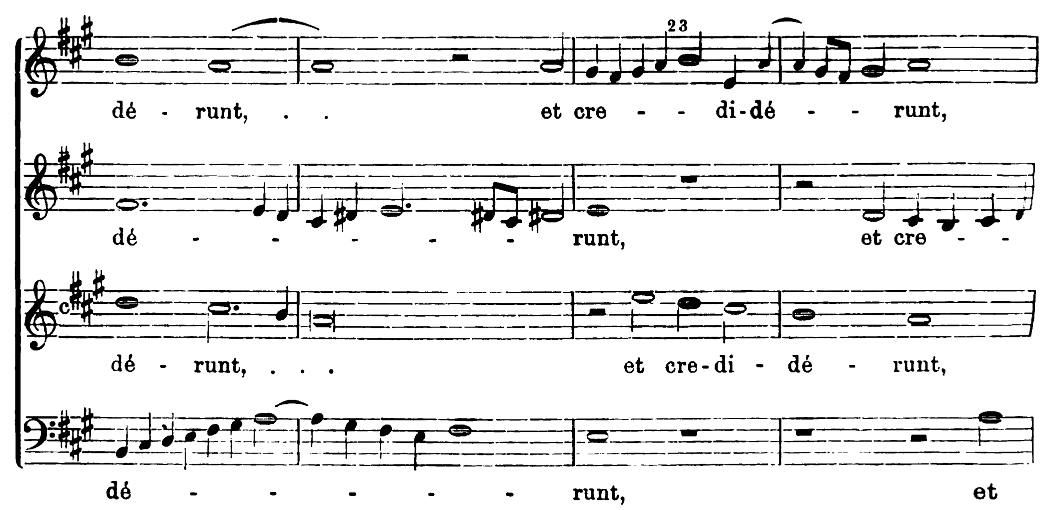
*) Weil du mich gesehen hast, Thomas, hast du geglaubt: selig sind, die nicht sehen, und dennoch glauben, alleluja.

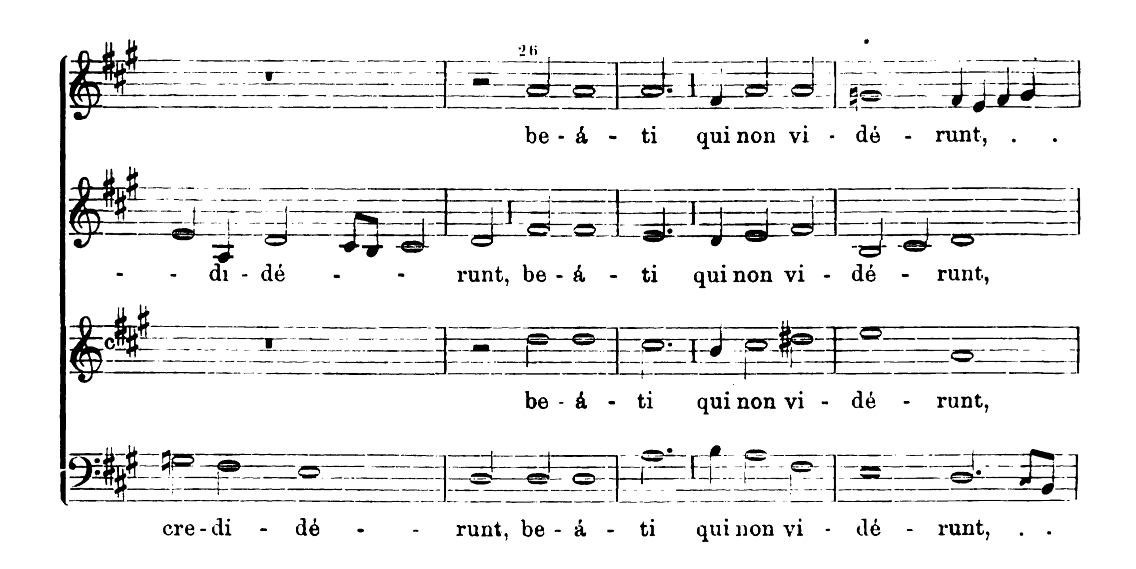

6
cre - di - dí - sti,
cre - di - dí - sti,
sti, ... qui - a vi - dí - sti me, Tho - ma, cre -
sti, cre - di - di - - - - - - sti, cre - di - dí - sti, . .
Qui - - a vi - dí - sti me, Tho - ma, cre -


11
cre - di - dí - sti, qui - a vi - dí - sti me,
di - dí - sti, cre - di - dí - - sti, qui - a vi-
. . . . cre - di - dí - - - - - - - sti, cre-
- - di - dí - - sti, qui - - a vi - dí - sti me,

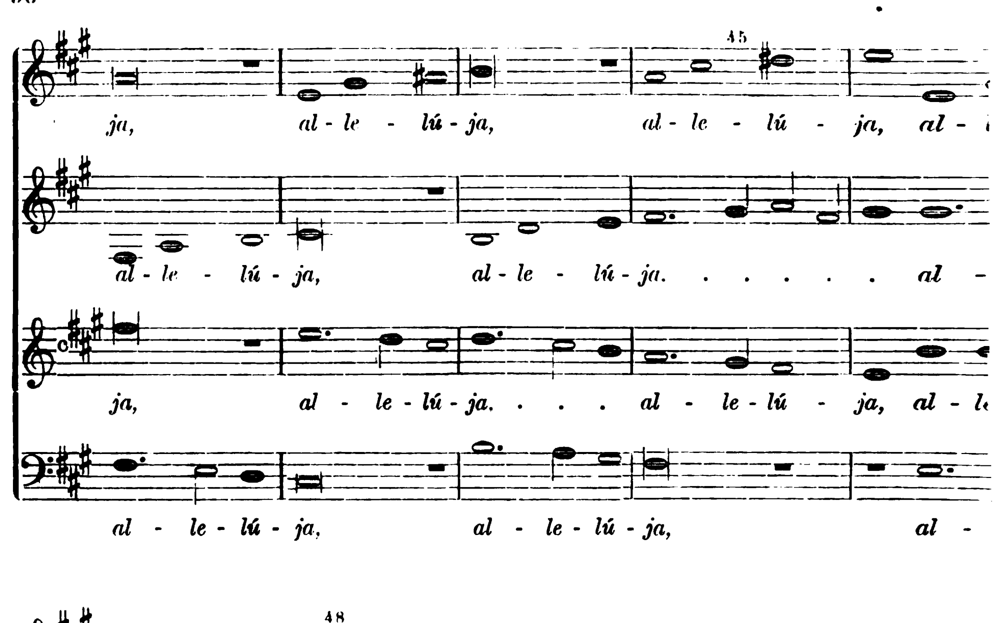

14
Tho - ma, cre - di - dí - - sti, qui - a vi - dí - sti me
dí - sti me, Tho - ma, cre - - - - di - dí - -
di - - dí - - sti, qui - a vi - dí - sti me,
Tho - ma, cre - di - dí - sti, cre-

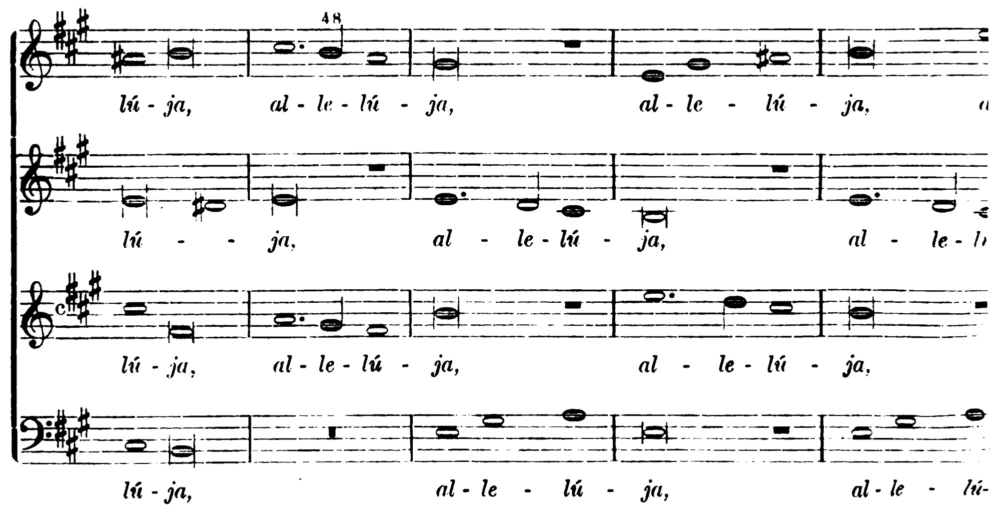

19
Tho - ma cre - di - dí - sti. be - á - ti qui non vi -
- - - sti, cre - di - dí - - sti: be - á - ti qui non vi -
Tho - - ma cre-di - dí - sti: be - á - ti qui non vi-
di - dí - sti: be - á - ti qui non vi-

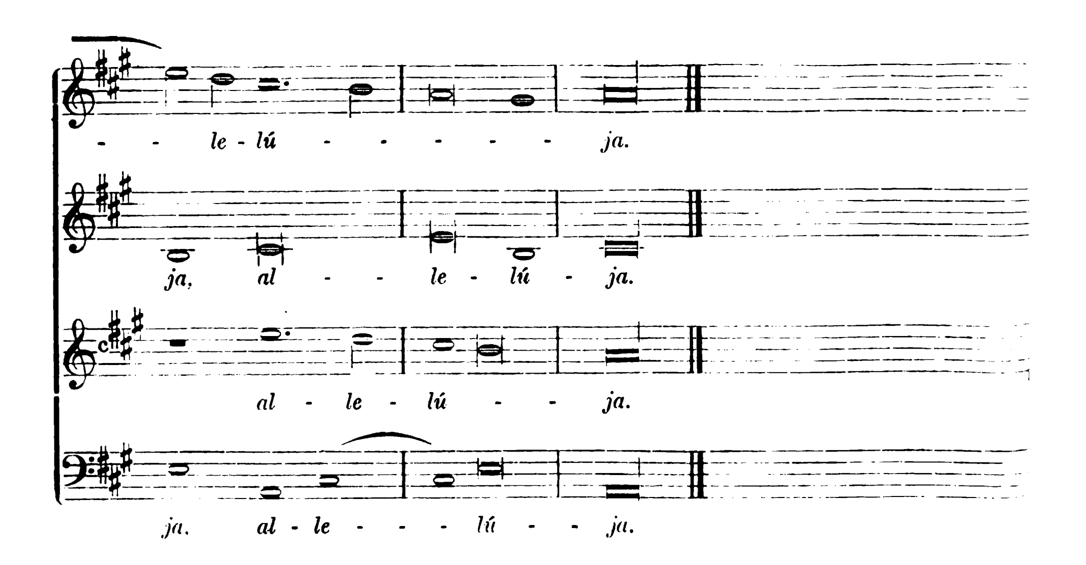

23
dé - runt, . . et cre - - di-dé - - runt,
dé - - - - - - runt, et cre - -
dé - runt, . . . et cre-di - dé - runt,
dé - - - - - - runt, et


26
be - á - ti qui non vi - dé - runt, . .
- - di - dé - - runt, be - á - ti qui non vi - dé - runt,
be - á - ti qui non vi - dé - runt,
cre-di - dé - - runt, be - á - ti qui non vi - dé - runt, . .


31
. . . . be - á - ti qui non vi - dé - runt, ...
be - á - ti qui non vi - dé - runt, et cre - di -
be - á - ti qui non vi - dé - runt, ...
. . . . et cre - - di-dé-
33
36
et cre - - di-dé - - runt,
dé - runt, ...
al - le - lú-
et cre-di - dé - runt,
- - - - runt,
al - le - lú-
40
al - le - lú - ja, . . . al - le - lú - ja, al - le - lú-
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lu-
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,


45
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al -
al - le - lú - ja, al - le - lú - ja. . . . . . . al -
ja, al - le - lú - ja. . . . al - le - lú - ja, al -
al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al -


48
lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
lú - - ja, al - le - lú - ja, al - le -
lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú-


- - le - lú - - - - - ja.
ja, al - - le - lú - ja.
al - le - lú - - ja.
ja. al - le - - - lú - - ja.